রম্যাঁ রলাঁ

পিপলস থিয়েটার

অনুবাদ ও সম্পাদনা

রথীন চক্রবর্তী

পুস্তক বিপণি
২৭, বেনিয়াটোলা লেন, কলিকাতা-৯

প্রথম প্রকাশ : ফেব্রুয়ারি ১৯৬০

প্রকাশক : অনুপকুমার মাহিন্দার
পুস্তক বিপণি । ২৭ বেনিয়াটোলা লেন
কলকাতা-৭০০০০৯

প্রচ্ছদ মুদ্রণ : ইম্প্রেসন হাউস
কলকাতা ৭০০০০৯

মুদ্রণ : শ্যামসুন্দর ঘোষ
নিউ মাকালী প্রিন্টার্স
১২/১ রামচাঁদ ঘোষ লেন
কলকাতা ৭০০০০৬

আমার প্রতিদিনের যুদ্ধে যে সহযোগী সৈনিক তাকে

পিপলস থিয়েটার : গণনাট্য আন্দোলনের ইস্তাহার

১৯০০ থেকে ১৯০৩ সাল, এই তিন বছরে বিশিষ্ট ফরাসী পত্রিকা রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিক-এ রম্যাঁ রলাঁ থিয়েটার সম্পর্কিত কয়েকটি প্রবন্ধ লেখেন। ১৯০৩ সালে তা একত্রিত হয়ে একটি বই হিসেবে আত্মপ্রকাশ করে যার নাম দেওয়া হয় তেয়াতর দু পুপ্‌ল। ১৯১৮ সালে এই বইটির ইংরেজি অনুবাদ প্রকাশিত হয় দ্য পিপলস থিয়েটার নামে, বি. এইচ. ক্লার্কের ভাষান্তর সহযোগিতায়। ইতিপূর্বে কিছুটা হলেও, মূলত ১৯৩৮ সালে থেকেই রলাঁর পিপলস থিয়েটার তত্ত্ব সারা বিশ্বের প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক ফ্রন্টে আশ্চর্য নাড়া দেয় এবং নাটক বা থিয়েটারের ক্ষেত্রে আলোড়ন সৃষ্টি করে। বিশ্ব-যুদ্ধোত্তর পরিস্থিতিতে উত্তরোল রাজনৈতিক পট-ভূমিকায় এক সময়ে তা নাট্য-আন্দোলনের চেহারা নেয় এবং রলাঁর পিপলস থিয়েটার তত্ত্ব ভাবনা-চিন্তার আকাশে দেখা দেয় কিছুটা আদর্শ এবং কিছুটা কর্ম-পদ্ধতি রূপে। বৃটিশ-উপনিবেশ ভারতবর্ষেও এক সময়ে রলাঁ এসে পৌছোন তাঁর পিপলস থিয়েটার নিয়ে, এবং চল্লিশের দশকের সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদে সোচ্চার এদেশের মানুষ তাকে স্বাগত জানায় অপ্রতিরোধ্য এক অস্ত্র হিসেবেই, এদেশে যার নাম দেওয়া হয় 'গণনাট্য'। এদেশে চল্লিশের দশকের সেই গণনাট্য আন্দোলনের জন্ম এক অদ্ভুত শিহরণময় ইতিহাস। সেদিনের গণনাট্য আন্দোলন নিঃসন্দেহে আজকের এবং আগামী দিনের প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের মূল ভিত্তি, জন্মস্থল। আর এই সমগ্র ঘটনার সঙ্গে প্রচ্ছন্ন অথচ অঙ্গাঙ্গিভাবে যিনি জড়িয়ে আছেন, তাঁর নাম রম্যাঁ রলাঁ।

তেয়াতর দু পুপল বা জনগণের থিয়েটার, বা এক কথায় গণনাট্যের যে-তত্ত্ব তা প্রথম উচ্চারণ করেন জঁ-জ্যাক রুশো। সংস্কৃতি সংক্রান্ত নানা লিপি-ভাবনায়, এমন কি কন্ত্রাঁ সোসিয়াল-এও রুশো যেকথা বলেছেন তার মূল বক্তব্য ছিল এটাই যে প্রায়োগিক শিল্প বা পারফরমিং আর্টের মূল লক্ষ্য হবে জনগণের কাছে পৌছোনো এবং জনগণকে তুলে ধরা। রলাঁ তাঁর তেয়াত্‌র দু পুপ্‌ল-এ পৌছোনোর অনেক আগেই খোদ ফ্রান্সেই বার্সাঁ অঞ্চলে মোরিসিয়েল পত্তিশের বা সংক্ষেপে মরিস পত্তিশের জনগণের নাট্য-মঞ্চ স্থাপন করেন ১৮৯৫ সালে, রুশোর ভাবনায় উৎসাহিত হয়েই। ইতিমধ্যে জর্মনীতে গড়ে ওঠে ফোকস থিয়েটার। সুইটজার-

ল্যাণ্ডে দীর্ঘদিন ধরেই চলে আসছিল সেমি দ'কর্তে। এবং চীনে স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত ছিল ইয়াংকো। পরবর্তীকালে সোভিয়েত ইউনিয়নে গড়ে ওঠে অ্যাজিট প্রপ এবং তারও অনেক পরে ১৯৩৫ সাল নাগাদ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে গড়ে ওঠে ফেডারেল থিয়েটার। রুশো এবং রুশোর ভাবনায় উৎসাহিত মরিস পত্তিশের এবং অন্যান্যদের সঙ্গে রলাঁর পার্থক্য এখানেই যে জনগণের কাছে যাওয়া এবং জনগণকে তুলে ধরার প্রতিপাদ্যকে রলাঁ যে শুধু 'জনগণের জন্য এবং জনগণের দ্বারা থিয়েটার'-এ রূপান্তরিত করার চেষ্টা করলেন তাই নয়, এই সমগ্র পদ্ধতিটিকে তিনি একটি রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডের প্রচ্ছায়ায় চিত্রিত করারও উদ্যোগ নিলেন। পরবর্তীকালে এরভিন পিসকাটর পলিটিক্যাল থিয়েটার বা রাজনৈতিক নাটকের যে সংজ্ঞা ও রূপরেখা রচনা করেছেন তার সঙ্গে রলাঁর পিপলস থিয়েটার-এর পার্থক্য এখানেই যে প্রথমটি যদি হয় ওপর থেকে আলোকপাত, তবে দ্বিতীয়টি অবশ্যই একটি বিস্তৃত অঙ্গনের আলোকময়তা। প্রথমটি যদি হয় ব্যাখ্যা, দ্বিতীয়টি তার ব্যবহারিক বিস্ফোরণ।

আসলে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ দিক থেকেই গোটা ইওরোপ জুড়ে যে-পরিবর্তনের ঢল নামে এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর সূচনায় নানা রাজনৈতিক কারণেই সেই পরিবর্তন যখন যথেষ্ট ঘোরালো এবং রহস্যময় হয়ে ওঠে তখন অন্যান্য অনেকের মতোই ফ্রান্স ও পৃথিবীর অন্যান্য দেশের বামপন্থী ও বিপ্লবী বুদ্ধিজীবীদের মতো রলাঁও অনুভব করেছিলেন যে এই আসন্ন সংকটে মানুষের অস্তিত্বকে টিকিয়ে রাখতে হলে সর্বক্ষেত্রেই এক ব্যাপক প্রতিরোধ গড়ে তোলা দরকার। এমন কি নৈতিক ক্ষেত্রেও। কারণ যে-কোনো সামাজিক ক্রিয়া বা স্যোসাল অ্যাকশনের সঙ্গে ব্যক্তির হৃদয়ের সংযোগকে রলাঁ কখনই ছোট করে দেখার চেষ্টা করেননি। সঙ্গতভাবেই এই প্রতিরোধ রচনা প্রয়োজন সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও; সঙ্গীত, নাটক এবং চিত্রাঙ্কণেও। রলাঁ জানতেন, এই প্রতিরোধ থেকে গড়ে উঠবে এক সশস্ত্র বাহিনী এবং সেই বাহিনীর জন্য প্রয়োজন নতুন কিছু অস্ত্র। একমাত্র গণনাট্যই সেই চাহিদা পূরণ করতে পারে। রলাঁ এখানে নির্দিষ্ট শব্দে পৌঁছে যান এইভাবে, 'যাঁরা জনগণের থিয়েটারের লক্ষ্যের প্রতিনিধিত্ব করে থাকেন বলে দাবি করেন তাঁরা আজ পরিষ্কার দুটি বিরোধী আদর্শের শিবিরে ভাগ হয়ে গেছেন। প্রথম দল জনগণকে সেই থিয়েটারই দিতে চান যে-থিয়েটার আছে, যে থিয়েটার বর্তমানে চলছে। আর দ্বিতীয় দল চান জনগণের যে-ব্যাপক শক্তি তাকে ছেঁকে তুলে এক নতুন থিয়েটারে নামতে, জনগণকে নিয়ে। প্রথম দল বিশ্বাস করেন থিয়েটারে, দ্বিতীয় দলের বিশ্বাস আস্থা ও নির্ভরতার স্থান জনগণ। দুইয়ের মধ্যে কোনো মিলই

নেই। কারণ প্রথম দল হলো অতীতের চ্যাম্পিয়ন, দ্বিতীয় দল ভবিষ্যতের, আগামী দিনের।'

এই আগামী দিনের থিয়েটার হলো পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য।

॥ ২ ॥

রল্যাঁর পিপলস থিয়েটার বইটি এদেশের গণনাট্য আন্দোলনের কর্মীদের খুব সামান্য কজনই পড়েছেন বা পড়বার সুযোগ পেয়েছেন। লজ্জাহীন ভাবেই একথা আমাদের স্বীকার করা উচিত। গণনাট্য আন্দোলনের যাঁরা নেতৃস্থানীয় তাঁরাও বোঝবার চেষ্টা করেননি যে বইটির ভাষান্তরিত হবার প্রয়োজনীয়তা আছে। যে লক্ষ লক্ষ নাট্যকর্মী গণনাট্য আন্দোলনের পক্ষে সোচ্চার তাঁদের এক সুবৃহৎ অংশ জানেনই না রল্যাঁর এই ইস্তাহারে কি বলা হয়েছে। অথচ এটা তাদের জানা প্রয়োজন ছিল। কিছুটা এই ধরনের চিন্তা-ভাবনার পরিপ্রেক্ষিতেই এই বইয়ের বাংলা অনুবাদ প্রকাশের উদ্যোগ যখন নেওয়া হয় এবং নাট্যচিন্তা পত্রিকায় এসম্পর্কে একটি বিজ্ঞাপনও প্রকাশ করা হয়, ঠিক সেই সময় বিশিষ্ট নাট্যকার ও নাট্যবিদ উৎপল দত্ত আমাকে একটি চিঠি লেখেন। চিঠিটা ছিল এইরকম :

সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু

"নাট্যচিন্তা"

প্রিয় কমরেড,

আপনাদের পত্রিকার সর্বশেষ সংখ্যায় বিজ্ঞাপন দেখলাম—আপনারা না-কি রোমাঁ রোলাঁর 'Peoples Theatre' বইটির বাংলা অনুবাদ প্রকাশ করতে যাচ্ছেন। আমাদের বিনীত অনুরোধ—বইটি ভাল করে আবার পড়ে সিদ্ধান্ত নেবেন। গণনাট্য আন্দোলনের পক্ষে এমন ক্ষতিকারক বই আর লেখা হয়েছে বলে আমাদের জানা নেই। পুরো অতীত ঐতিহ্যকে নস্যাৎ করার নৈরাজ্যবাদী প্রয়াস ছাড়াও রোলাঁ সামাজিক সমস্যামূলক নাটকেরও বিরোধিতা করেছেন, যাকে তিনি বলেন "thesis-play"। তাঁর দাবী "অমর নাট্য" সৃষ্টি করতে হবে। রোলাঁর নামেই উচ্ছ্বসিত হবেন না : ১৯০১ সালে রোলাঁ সম্পূর্ণতঃ বুর্জোয়া বিশ্বদর্শনের প্রভাবে ছিলেন।

এ বিষয়ে যদি আলোচনার প্রয়োজন অনুভব করেন, তবে আমি আদেশের অপেক্ষায় আছি।

ইতি

অভিবাদন সহ

উৎপল দত্ত

যেহেতু আলোচনা জিনিসটা খুব একটা ক্ষতিকর নয়, সেই কারণেই পি এল টি নাট্যসংস্থার একজন বিশিষ্ট কর্মী-বন্ধুর মারফৎ উৎপলবাবুর সঙ্গে এব্যাপারে যোগাযোগ করার চেষ্টা করি। তাতে সময় কিছুটা নষ্ট হয়েছে, উৎপলবাবুর পক্ষ থেকে কোনো সাড়া আসেনি। ইতিমধ্যে হঠাতই দেখা গেল, এপিক থিয়েটার পত্রিকায় রোমাঁ রোলাঁর গণনাট্য নামে উৎপলবাবু স্বনামেই একটি প্রবন্ধ লিখেছেন, আপাতদৃষ্টিতে যা সুধী প্রধানের উদ্যোগে প্রকাশিত পিপলস থিয়েটার-এর ভারতীয় সংস্করণের সমালোচনা, কিন্তু নিঃসন্দেহেই রলাঁর গণনাট্য তত্ত্বের বিরুদ্ধে আশ্চর্য বিভ্রান্তিকর আক্রমণ। এই লেখা পড়ে অন্তত একটা বিষয়ে আমরা স্বস্তি পেয়েছি যে উৎপলবাবুর কাছে রলাঁর চিন্তা-ভাবনা বা কাজ-কর্ম ইত্যাদি ব্যাপারগুলি ভালোভাবে পরিষ্কার হয়নি এবং পিপলস থিয়েটার বইটিও উৎপলবাবুর খুব ভালো করে পড়া হয়নি। পিপলস থিয়েটার বইটির বাংলা ভাষান্তর প্রয়াসের কথা সুধী প্রধান জানতেন। কথা প্রসঙ্গে একদিন এনিয়ে তাঁর সঙ্গে আলোচনা হয়। এপিক থিয়েটারে প্রকাশিত উৎপলবাবুর লেখাটিরও তিনি উল্লেখ করেন এবং রলাঁর রাজনৈতিক চিন্তা ও জীবনাদর্শ সম্পর্কে উৎপলবাবু যে বিভ্রান্তির জাল সৃষ্টি করেছেন সে সম্পর্কে কিছু প্রতিবাদ প্রকাশিত হওয়া উচিত, একথা আমিও স্বীকার করি। ঠিক হয়, পিপলস থিয়েটার বইটির বাংলা অনুবাদের প্রারম্ভে উৎপলবাবুর আক্রমণের জবাব দেবেন সুধী প্রধান। কিন্তু এক্ষেত্রে অসম্পূর্ণতা থেকে যায় এখানেই যে যাঁরা উৎপলবাবুর লেখাটি পড়েননি বা পড়ার সুযোগ পান নি তাঁরা সুধী প্রধানের উত্তরকেই বা কি করে একতরফা ভাবে মেনে নেবেন। এই বিবেচনা থেকেই ঠিক হয়, উৎপলবাবুর সমালোচনা এবং সুধী প্রধানের জবাব—দুটিকেই পাশাপাশি রাখা হবে, যাতে পাঠকেরা একই সঙ্গে দুই দৃষ্টিভঙ্গিরই পরিচয় পান, মূল সত্যকে অনুধাবন করতে পারেন এবং রলাঁর গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটার এই দেশেই ঐতিহ্যময় গণনাট্য আন্দোলন সৃষ্টির চল্লিশ বছর পরে বিতর্ক এবং আক্রমণের লক্ষ্যবস্তু হয়েছিল—এই ঐতিহাসিক ঘটনার যাতে সাক্ষী হয়ে থাকতে পারেন। তাছাড়া এটাও ঠিক, ইতিপূর্বের অন্যান্য অনেক কিছুর মতোই এখনও উৎপলবাবুর চিন্তায় ও ভাবনায় দোদুল্যমানতা থাকতে পারে, কিন্তু তাঁর ভাবনার যে যথেষ্ট গুরুত্ব আছে তাতে কোনো সন্দেহ নেই। আশা করা যায়, উৎপলবাবু এই শ্রদ্ধাময় যুক্তিকে একেবারে অগ্রাহ্য করবেন না।

গণনাট্য আন্দোলনের প্রবীণ কর্মী সুধী প্রধান তাঁর আলোচনায় রলাঁর জীবনের নানা দিক, সমাজ-বিপ্লবের সঙ্গে তাঁর আত্মিক যোগাযোগ, বিভিন্ন আন্দোলনে

তাঁর অংশগ্রহণ, মানবতাকে সবার উর্দ্ধে তুলে ধরা এবং বিশ্ব-মানবতাবাদের স্বপক্ষে রলাঁর নিরলস সংগ্রামের কথা যেমন সংক্ষেপে বিবৃত করেছেন (যেহেতু উৎপলবাবু এই সিদ্ধান্তে অনড যে রলাঁ ছিলেন নৈরাজ্যবাদী এবং বুর্জোয়া বিশ্ব-দর্শনে আচ্ছন্ন), তেমনি রলাঁর বিভিন্ন ঘোষণা ও যুক্তির প্রেক্ষাপট ও তার ভিত্তি নিয়েও আলোচনা করেছেন। এগুলি সুধী প্রধানের বিশ্লেষণ, নতুন করে তার উল্লেখে কোনো প্রয়োজন নেই। আমরা বরং মুখ ফেরাতে পারি একটু অন্যদিকে, রলাঁর যে-কথাগুলিকে উৎপলবাবু বা রলাঁ বিরোধীরা বা আরও পরিষ্কারভাবে গণনাট্যর শত্রুরা আক্রমণের বিষয় হিসেবে বেছে নিয়েছেন।

॥ ৩ ॥

শুরুতেই এই তথ্য আমাদের জেনে রাখা ভালো যে ১৯০৩ সালে, 'বুর্জোয়া ভাবাদর্শে আচ্ছন্ন' হয়ে রলাঁ যে-সব কথা বলেছিলেন, ১৯১৭ সালের অক্টোবর বিপ্লব বিস্ফোরণের সঙ্গে সঙ্গেই বা তার পরে জীবনের শেষ দিনেও রলাঁ তাঁর চিন্তা এবং বিশ্বাস থেকে বিচ্যুত হননি। ১৯১৮ সালে যখন তাকে প্রশ্ন করা হয়েছিল, ১৯০৩ সালে লেখা পিপলস থিয়েটারের অবস্থানে তাঁর কোনো পরিবর্তন হয়েছে কি-না তখন রলাঁ জবাব দিয়েছিলেন : You seem to think that since I wrote the book, I have changed my opinions of the workers and authors whom I criticised. Nothing of the kind. I Still would demolish these 'idols' today with the same determination.

এর একমাত্র কারণ সম্ভবত এটাই যে ১৯০৩ সালে এই বই লেখার সময় রলাঁ যে-বিষয়টি নিয়ে সব থেকে বেশি শঙ্কিত ছিলেন, সাংস্কৃতিক প্রতিরোধ, এবং সব থেকে বেশি গুরুত্ব দিয়েছিলেন যাদের, জনগণকে, সে-সম্পর্কে তাঁর বিশ্লেষণে কোনো রদবদল হয়নি। পিপলস থিয়েটার বইটিতে নাটকের নানা প্রসঙ্গের মধ্যে সব থেকে বেশি যে বিষয়টি নিয়ে চিন্তিত হয়েছেন রলাঁ তা হলো জনগণ। রলাঁর ভাবনায় বিশ্লেষণ নেমেছে এইভাবে : জনগণ বলতে কি বোঝায়, থিয়েটারের দর্শক-জনগণ এবং শিল্পী-জনগণ কারা, সাংস্কৃতিক আন্দোলনে এই জনগণের ভূমিকা কি বা জনগণ সংস্কৃতি-পুরোধাদের কাছে কি চায়, এবং সবশেষে, আজ এবং এখন, এই জনগণের অবস্থান কোথায়। যে-জনগণকে আমরা দেখে আসছি হাজার বছর আগে থেকে, ইওরোপে শিল্প-বিপ্লব এবং বিশ্বব্যাপী পুঁজিবাদের বিকাশ তাদের মধ্যে কি পরিবর্তন এনেছে দৈনন্দিনের ব্যবহারিক এবং মানসিক ক্ষেত্রে, যে-কোনো নাট্য-কর্মীরই উচিত সেটা একবার বিশ্লেষণ করে দেখা। রলাঁর প্র্যাগমেটিক বা ফলবাদী

দৃষ্টিভঙ্গি এই সিদ্ধান্তেই উপনীত হয় যে ফেলে আসা সেই দিনের সঙ্গে আজকের দূরত্ব অনেকখানি, সেদিনের শিল্পের লক্ষ্য এবং আঙ্গিকের সঙ্গেও আজকের শিল্পের পার্থক্য খুবই দুস্তর। রলাঁর অনুভব বিচ্ছুরিত হয়: 'অতীত দিনের শিল্প আমাদের এখন আর সন্তুষ্ট করতে পারে না এবং এর ফল বা প্রভাবও যথেষ্ট ক্ষতিকারক। স্বাভাবিক স্বাস্থ্যকর অস্তিত্বের প্রথম শর্তই হলো শিল্পকে জীবনের সঙ্গে এক হয়ে ফুটতে হবে।' সামন্ততান্ত্রিক যুগের অভিজাত শিল্পের সঙ্গে সেদিনের মানুষের যে সহাবস্থান ছিল, শ্রেণী-সংগ্রামের তীব্রতার কারণেই আজ আর তা সম্ভব নয়, তাকে টিঁকিয়ে রাখার কোনো যুক্তি নেই।

স্বাভাবিক ভাবেই আমাদের কাছে রলাঁ উঠে আসেন এই উচ্চারণ নিয়ে: 'এটা হতে পারে যে সংস্কৃতিবান মুষ্টিমেয় কিছু লোকের চোখে যা সুন্দর, জনগণের কাছে তা কুৎসিত বলে মনে হয় এবং তা তাদের প্রয়োজন মেটাতে পারে না, সেই প্রয়োজন যা আমাদের ক্ষেত্রেও সমান বৈধ। সুতরাং বিংশ শতাব্দীর কাঁধে অতীতের অভিজাত সম্প্রদায়ের শিল্প ও চিন্তাভাবনাকে আমাদের বোধহয় চাপিয়ে দেওয়া উচিত নয়।'

এই সূত্রে, অতীতের প্রয়োজনীয়তা ও অপ্রয়োজনীয়তার মন্তব্যে রলাঁ যখন 'যাবতীয় গর্বিত কুসংস্কারের বিরুদ্ধে লড়াই' করার ডাক দেন এবং 'আমাদের একটু দেখা দরকার অতীতের নাট্যধারার মধ্যে জনগণের জন্য বা তাঁদের স্বপক্ষে আদৌ কিছু আছে কি-না'—এই মন্তব্যে অতীতের ময়নাতদন্তে নামেন তখন তা অনেক পণ্ডিত মানুষেরই সমালোচনার বিষয় হয়ে দাঁড়ায়। এবং তা একেবারে অস্বাভাবিকও কিছু নয়। একথা ঠিক, রলাঁ বলেছেন, 'জনগণ যদি মলিয়েরের কাছ থেকে কিছুই না পায় শুধু নীচু মানের কমেডি ছাড়া, তাহলে তার প্রয়োজনটা কি? জনগণ হয়ত লাভবান হতে পারে ভাষার দিকে থেকে, ভালো ভাষার ব্যবহারে, কিন্তু তাতে চেতনার বিকাশ কিছু ঘটবে না। মলিয়েরও ছুঁতে পারবেন না তাদের।' কিন্তু মলিয়েরকে এইভাবে বাতিল করার পাশাপাশি রলাঁ এই বেদনাময় কথাও উচ্চারণ করেছেন যে, 'আজকের ঘটনায় আমার ভয়টা সেখানেই। মলিয়েরের শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী নাটকগুলি তাদের বিচলিত করছে না। তাদের ধাক্কা দিতে পারছে না।' এবং স্বীকার করেছেন, 'তবে মলিয়েরের যে-গুণ, তাঁর যে মূল্য তা আমাদের এড়িয়ে গেলে চলবে না। তিনি উদার হস্তে দিয়েছেন। তাঁর কমিক প্রতিভা কোনো না কোনো ভাবে দু-দুটি শতাব্দীর সমস্ত শ্রেণীর মানুষকে আনন্দ দিয়েছে, তৃপ্ত করেছে এবং তিনি প্রায়ই তাদের কাছাকাছি এসেছেন তাঁর বন্ধুত্ব গড়ে তোলার আনন্দ উচ্ছলতা নিয়ে। এটা একটা অ-সাধারণ ঘটনা। বিশেষ করে আমাদের মঞ্চে অতুলনীয়।'

এইভাবে রলাঁ অতীতের বিশ্লেষণ করতে গিয়ে শেক্সপীঅর বা তলস্তই-এর সমালোচনা করেন এবং সপ্তদশ শতকের ট্রাজেডিগুলি সম্পর্কে মন্তব্য করেন, এগুলিকে 'মঞ্চস্থ করার প্রয়োজন নেই আজ, যতক্ষণ না পর্যন্ত আমরা সেগুলিকে প্রয়োজন মতো বদলে নিচ্ছি। সেক্ষেত্রে আমাদের অবশ্য-কর্তব্য হলো সেগুলিকে গ্রন্থাগারে পাঠানো।' রলাঁর এই উদ্ধত ভঙ্গি কারোও কারোও কাছে দৃষ্টিকটু বলে মনে হতে পারে, কিন্তু কিছু পরে, কয়েকটি অধ্যায় পরেই রলাঁ যখন বলেন; 'পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য' সৃষ্টি করুক এক মহান ঐতিহাসিক নাটক! ......আমরা ঠিক সেই থিয়েটার গড়ে তুলতে চাইছি, ঐতিহাসিক নাটক ছাড়া তার উপযোগী আর কিছুই নেই।......ঐতিহাসিক নাটক সেই অফুরন্ত সুযোগের অধিকারী যা দিয়ে সে জনগণের বুদ্ধি এবং বিবেককে নতুন আদলে সৃষ্টি করতে পারে।' অথবা রলাঁ ঘোষণা করেন: 'অতীত থেকে বিযুক্ত হয়ে বর্তমানের কোনো অর্থ থাকতে পারে না। ঠিক যেমন বর্তমান থেকে বিযুক্ত হয়ে গেলে অতীত তাৎপর্যহীন হয়ে পড়ে। অতীত ও বর্তমান, এই দুইকে মিলতেই হবে, সব থেকে বড়ো যে জিনিস, সেই জীবনকে যদি অর্থময় করে তুলতে হয়।' তখন বুদ্ধিমান মানুষ স্বীকার করতে বাধ্য হবেন যে তিনি নৈরাজ্যবাদী ন'ন। রলাঁ কখনই অতীতকে ধ্বংস করার ডাক দেন নি।

এছাড়া রলাঁর বিরুদ্ধে জগতকে অপরিবর্তনীয় ভাবার 'বুর্জোয়া অভ্যাস'-এর অভিযোগ এনেছেন যাঁরা তাঁদের মনে রাখা উচিত এই পিপলস থিয়েটার বইটির মধ্যেই রলাঁ বারবার বলেছেন 'সদা-পরিবর্তনশীল সমাজের মধ্যে শিল্প একাই শুধু থাকবে স্থির হয়ে, এজিনিস কখনই হতে পারে না' অথবা, 'কোনো বিধিনিয়মই শাশ্বত নয়, ...প্রবহমান সময় এবং পরিবর্তনরত দেশের সঙ্গে খাপ খাইয়ে বদলাতে হয়, তবেই তা উপকারী হয়ে ওঠে। পপুলার আর্ট' অবশ্যই পরিবর্তনযোগ্য।' আর সেই কারণেই এক 'নতুন থিয়েটারের' কথা আমাদের ভাবতে হবে। 'জনগণ হচ্ছে রমণীর মতো'—রলাঁর এই উক্তিকে ধরে যখন কেউ মন্তব্য করেন যে 'জনগণ সম্পর্কে রোলাঁর ছিল অবিমিশ্র ঘৃণা' এবং সেই সূত্রে রলাঁকে একাসনে বসানো হয় হিটলারের সঙ্গে তখন ধরে নিতেই হয় সেইসব ব্যক্তি বা ব্যক্তিরা ইচ্ছা-কৃত ভাবেই রলাঁর সেই সব কথাকে সযত্নে পরিহার করেছেন যেখানে রলাঁ বলছেন, জনগণ বাচ্চা ছেলে নয়, বা তাদের এতো খাটো করে দেখার কোনো কারণ নেই এবং যথেষ্ট শ্রদ্ধা নিয়েই বলেন, একমাত্র তলস্তই জনগণকে বুঝতে পেরেছিলেন সঠিক ভাবে।

রলাঁ থিসিস প্লে চালু করতে চেয়েছিলেন, এই অভিযোগও কুৎসীত ভিত্তিহীন

বলে মনে হয় যখন দেখি রলাঁ বলছেন, 'সময়ের সঙ্গে সঙ্গে এই সব নাটকও হারিয়ে যাবে যদি তারা শুধুমাত্র থিসিস প্লে বা 'প্রসঙ্গ নাটক' হয়েই থাকে এবং জীবনের প্রতিলিপি না হয়। ...এইসব নাটকের মধ্যে খুব কম সংখ্যকেরই ভিত্তি হলো শাশ্বত সত্য।' এবং রলাঁ 'সংকীর্ণ জাতিগত ধারণা নিয়ে গণনাট্যের গবেষণায় লিপ্ত হয়েছিলেন বলে যে বিদ্রূপ ছুঁড়ে দেওয়া হয় রলাঁ নিজেই তার উত্তর দিয়েছেন এই বলে যে, 'মানুষের মধ্যে নিশ্চয়ই আমরা উগ্র-জাতীয়তাবাদকে জাগিয়ে তুলব না, কিন্তু একটা জাতির সমস্ত মানুষের মধ্যে ভাতৃত্বমূলক ঐক্য গড়ে তোলা দরকার। প্রতিটি মানুষই অনুভব করুক, তার সঙ্গে তার সম্প্রদায়ের বন্ধনটা কোথায়।'

উৎপলবাবুর লেখাটি পড়তে গিয়ে সুধী পাঠক দেখতে পাবেন, রলাঁকে কখনও তুলনা করা হয়েছে চীনের চারচক্রের সঙ্গে, অথবা হিটলারের সঙ্গে, অথবা কখনও বা তিনি সমগোত্রীয় হয়েছেন 'নকশালদের'। উৎপলবাবু রলাঁকে চিত্রিত করেছেন কখনও বা অর্থগৃধ্নু, কখনও বা প্রচণ্ড ঈর্ষাপরায়ণ এক চরিত্রে। ব্যর্থ নাট্যকারের পাশাপাশি উৎপলবাবুর ভাষায় রলাঁ হয়ে উঠেছেন আমাদের পক্ষে 'বিপজ্জনক' এক ব্যক্তি যাঁর কোনো শালীনতাবোধ নেই। অভিজাত উন্নাসিক ইত্যাদি গালাগালি শোনা ছাড়াও রলাঁকে আজ নতুন করে সইতে হয়েছে অজস্র কটূক্তি। তিনি জনগণ বিরোধী, শ্রমিক বিরোধী, বিপ্লব বিরোধী, স্বার্থপর ইত্যাদি। আমরা জানি, এতে রলাঁর কিছুই যায় আসে না। কারণ যিনি বা যাঁরা আজ এই ধরনের চতুর্থ শ্রেণীর সমালোচনায় মেতেছেন তাঁদের কাছ থেকে এর বেশি কিছু আমরা কখনই আশা করতে পারি না। তাঁদের রাজনৈতিক জীবন এবং তথাকথিত সংগ্রামের ইতিহাস তো আমাদের অজানা নয়। আমরা বরং তাঁদের আজ কিছুটা করুণাই করব।

আসলে পিপলস থিয়েটার বইটি হলো এমন এক চিন্তা-ভাবনার প্রতিলিপি, এমন এক দূরদৃষ্টির প্রকাশ যা অনুভব করেছে সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক এক আসন্ন সার্বিক পরিবর্তনকে। যে-দৃষ্টি স্পর্শ করেছে আগামী দিনের রূঢ় বাস্তবতাকে। 'জনগণ'—শব্দটি যে তার নিজের অবস্থান থেকে সরে যাচ্ছে পুঁজিবাদী অর্থনীতির প্রভাবেই, সেই সত্যকে রলাঁ বুঝতে পেরেছিলেন। এবং সেই কারণেই মন্তব্য করেন, 'জনগণ বলতে আমরা যা বুঝি বা বোঝাতে চাই তাদের সাধারণ অনুভব কিন্তু 'সংস্কৃতিবান' শ্রেণীর থেকে অনেক দূরে, অনেক ভিন্নমুখী। জনগণের মধ্যেই আছে নানা গোষ্ঠি, নানা সম্প্রদায়। যেমন আজকের জনগণ, আগামীকালের জনগণ।' আর সেই কারণেই, রলাঁ চেয়েছিলেন একই

সঙ্গে ব্যাপক সংস্কার, বিশেষ করে ধ্রুপদী ট্রাজেডিগুলির এবং অন্যদিকে নতুন থিয়েটার বা গণনাট্য গড়ে তুলতে। বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশক গোটা ইওরোপের ক্ষেত্রে ছিল অবশ্যই এক বিস্ফোরণ সম্ভাবনার যুগ। আরো ছড়িয়ে বলা যায়, এই সমগ্র শতকটিই একটি কাঠামোগত পরিবর্তনময় পর্ব বা ট্রানজিটারি ফেজ। যেখানে একই সঙ্গে কিছুটা উপযোগিতাবাদের ভিত্তিতে অতীতের প্রয়োগ এবং স্বপ্ন-সম্ভাবনার ভিত্তিতে বর্তমানকে গড়ে তোলা দরকার। এই বোধ গড়ে ওঠা সম্ভব একমাত্র নিখুঁত শ্রেণী-বিশ্লেষণের মাধ্যমে। এই ভাবনা নিজস্ব মাটি খুঁজে পেতে পারে তখনই, যখন তা স্পর্শ করতে পারে সমাজের নানা দ্বান্দ্বিক প্রক্রিয়াকে। অক্টোবর বিপ্লবের পর সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা বা সমাজতান্ত্রিক নন্দনতত্ব ইত্যাদি বিষয়গুলি যতটা পরিষ্কার হয়েছে (পরিষ্কার হয়েছেই বা বলা যায় কি করে, বিশেষ করে যখন দেখি ম্যাক্সিম গোর্কি, তলস্তই, লুনাচারস্কি অনেক আলোচনার পরেও একটি নির্দিষ্ট জায়গায় উপস্থিত হতে পারেন না) ১৯১৭-র আগে নিশ্চয়ই তা ততটা সহজ হবার সুযোগ ছিল না। তবুও দর্শকের সঙ্গে মিশে, বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের মধ্যে থেকে রলাঁ এটুকু বুঝতে পেরেছিলেন, বিশ্বের মানব ইতিহাসের এক নতুন পর্বকে স্বাগত জানাতে বা তার জন্য ক্ষেত্র প্রস্তুত করতে রাজনৈতিক আন্দোলনের পাশাপাশি এক জোরালো সাংস্কৃতিক ফ্রন্ট গড়ে তোলা দরকার। যা হবে অতীত ও বর্তমানের সংযোগ-রক্ষাকারী এবং আগামীদিনের ধ্রুবতারা। রলাঁর পিপলস্ থিয়েটার সেই সাংস্কৃতিক ফ্রন্টের আসন্ন লড়াইয়ের ইস্তাহার, যে পিপলস থিয়েটার গড়ে উঠবে দেশের রাজধানীতে, রাজধানী ছাড়িয়ে দেশের প্রতিটি শহরে, এবং সেই শহর ছাড়িয়ে দেশের লক্ষ লক্ষ গ্রামে। যে পিপলস থিয়েটারে 'জনগণ' শুধু বিষয়ই হবে না, জনগণ তাতে অংশগ্রহণ করবে। পিপলস থিয়েটার হবে জনগণের দ্বারা এবং জনগণের জন্য।

॥ ৪ ॥

গণনাট্য আন্দোলনের কর্মীদের কাছে পিপলস থিয়েটার বইটির গুরুত্ব আছে দুটি বিষয়ে। প্রথমত, রলাঁ যা বলেছেন, পিপলস থিয়েটার কেমন হবে, কি হবে তার চরিত্র। এবং দ্বিতীয়ত, কিভাবে গড়ে তুলতে হবে এই পিপলস থিয়েটার এবং পিপলস থিয়েটার আন্দোলন। এই দুটি বিষয়ের আলোচনায় সম্ভবত আমরা এক অন্যতর রলাঁর সঙ্গে পরিচিত হতে পারবো, যিনি শুধুমাত্র সিণ্ডিক্যালিস্ট নন, অথবা শুধুমাত্র হিউম্যানিষ্ট নন, অথবা এথিক্যাল বা নৈতিক সংলাপের প্রচারকের গণ্ডিতে যাঁকে আবদ্ধ রাখা যায় না। রলাঁ এখানে পুরোপুরিই একজন বিশ্লেষক, পদ্ধতি যাঁর আশ্চর্য বিজ্ঞান-সম্মত।

রলাঁ বলছেন, পিপলস থিয়েটারের মূল ভিত্তি বা প্রাথমিক শর্ত হলো তিনটি। (১) এই থিয়েটারকে অবশ্যই বিনোদন বা রিক্রিয়েশন হতে হবে, 'অবশ্যই দিতে হবে আনন্দ, প্রতিদিনের কঠোর পরিশ্রমে ন্যুব্জ হয়ে পড়া শ্রমজীবী মানুষকে দিতে হবে দৈহিক ও মানসিক প্রফুল্লতা, বিশ্রাম।' (২) এই থিয়েটারকে অবশ্যই শক্তির উৎস হতে হবে। 'আশাব্যঞ্জক নয় বা হতাশজনক এমন সব কিছুকে এড়িয়ে চলাটাও একটা নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গি। এক্ষেত্রে এমন একটা প্রতিষেধক চাই যা আত্মাকে মহিমান্বিত করবে, তাকে সমর্থন করবে, সব কিছু প্রতিকূলতার ঊর্ধ্বে তুলে ধরবে।' এবং (৩) পিপলস থিয়েটারের মধ্যে থাকতে হবে বুদ্ধিদীপ্ততা। 'জনগণকে নাট্যকারের শিখিয়ে দিতে হবে নানা অভিজ্ঞতা, চিনিয়ে দিতে হবে নানা পরিস্থিতি।'

গত চার দশকের এদেশের গণনাট্য আন্দোলনের দিকে তাকালে, আত্মসমালোচনার ভঙ্গিতেই স্বীকার করতে হবে, এক ভিন্নতর ছবি আমাদের সামনে উঠে আসে। গণনাট্য আন্দোলনের কর্মীরা অধিকাংশ সময়েই গুরুত্ব দিয়েছেন বিষয়ের গভীরতার ওপর, ফলে নাটক সেখানে আনন্দের কোনো স্পর্শ রাখতে পারে নি। অথবা যখন রেখেছে তখন বুদ্ধিদীপ্ততায় তা অনেকটাই ম্লান। অথবা এই দুটোকে রাখতে গিয়ে অসাধারণ দুর্বলতা প্রকাশ পেয়েছে আঙ্গিকে। রলাঁ তাঁর প্রতিটি শর্তের পেছনেই আলোচনা রেখেছেন, যা একাধিকবার এবং প্রতিমুহূর্তেই আমাদের ভাবতে বাধ্য করার ক্ষমতা এবং অধিকার রাখে।

দ্বিতীয় বিষয়টিও সমান গুরুত্বপূর্ণ। গণনাট্য আন্দোলনের কর্মীরা, বিভিন্ন গ্রুপ থিয়েটারের কর্মীবন্ধুরা ইদানীং কালে একটা কথা বারবার শুনিয়ে থাকেন, গ্রামে যেতে হবে। তাদের ভঙ্গিটা আন্দোলিত হয় এইভাবেই যেন পশ্চিমবঙ্গের কিছু জেলায় এবং কিছু গ্রামে সপ্তাহান্তে নাটক মঞ্চস্থ করে এলেই সমাজ-পরিবর্তনের যে এষণা তা ছড়িয়ে দেওয়া যাবে সেখানকার মানুষের মনে এবং রাজনৈতিক আন্দোলনের সহায়ক হিসেবে গণনাট্য আন্দোলন পল্লবিত হয়ে উঠবে এক ব্যাপক প্রতিরোধ নিয়ে। তাঁরা ভুলে যান সম্ভাব্য এক পরিবর্তনের যে-কাজে তাঁরা ব্রতী হয়েছেন তা এমন কোনো যান্ত্রিক পদ্ধতি নয় যে বিদ্যুতায়ন ঘটালেই গোটা কাঠামো তার প্রত্যুত্তর দেবে। যে-কোনো আন্দোলন গড়ে তোলাই একটা ক্রমাগত পদ্ধতি, কনটিনিউইং প্রসেস, যার মূল ভিত্তি হলো গণসংযোগ। কলকাতা থেকে নাট্যদল নিকট অথবা দূরের গ্রামীন মানুষের কাছে ১৮৫৭-র 'মহাবিদ্রোহ' অভিনয় করে দেখিয়ে এলেন এবং মানুষ রণধ্বনি দিয়ে উঠল, এই হিসেব ছেলেমানুষী ছাড়া আর কিছুই নয়।

রলাঁ বলেছেন, শহর থেকে গ্রামাঞ্চলে গিয়ে নাটক করে আসা নয়। পিপলস থিয়েটার গড়ে তুলতে হবে গ্রামে গিয়ে, গ্রামে থেকে, গ্রামের মানুষকে সঙ্গে নিয়ে নাটক করার মধ্যে দিয়ে। ভাবনা-চিন্তা এবং অভিনয়, এই দুইয়ের প্রশিক্ষণের মধ্যে দিয়ে গড়ে তুলতে হবে পিপলস থিয়েটার বাহিনী এবং এমন অবস্থায় তাদের নিয়ে যেতে হবে যাতে প্রয়োজনীয় সামান্য সাহায্যটুকু পেলে তাঁরা নিজেরাই নাটক করতে পারে। রলাঁ বলেছেন, জনগণের সঙ্গে এই থিয়েটারের প্রত্যক্ষ যোগাযোগ থাকতে হবে, জনগণের সঙ্গে মিশতে হবে। প্রসঙ্গত মাও ৎসে-তুং : জনগণ যদি জল হয় তাহলে মাছের মতো তাদের সঙ্গে আমাদের মিশে থাকতে হবে। সন্দেহ নেই এটা সম্পূর্ণই একটা পলিটিক্যাল স্ট্রাটেজি, রলাঁ যাকে চমৎকার বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে তুলে এনেছেন সংস্কৃতির আঙিনায়।

রলাঁর এই বইটি নিঃসন্দেহে এক অমূল্য দলিল, নাট্য-আন্দোলনের কর্মীদের কাছে অপরিসীম গুরুত্বের। এদেশে গণনাট্য আন্দোলনের সূচনা হয় চল্লিশের দশকে। তার পরে চল্লিশটি বছর পার হয়ে গেছে। পৃথিবীর নানা ভাষায় অনূদিত হলেও পিপলস থিয়েটার বাংলা ভাষার কাছ থেকে কোনো আমন্ত্রণ পায়নি। এ-লজ্জা রলাঁর নয়, অবশ্যই আমাদের, আমাদেরই দারিদ্র্য ও দীনতার পরিচয়। বইটি বাংলায়-প্রকাশ করার এই উদ্যোগ সেক্ষেত্রে হয়ত একেবারে যুক্তিহীন নয়। ফরাসী নামের উচ্চারণে হয়তো অনেক বিভ্রান্তি ঘটেছে, কিন্তু রলাঁ যা বলতে চেয়েছেন তাঁকে যথাযথভাবে উপস্থিত করার চেষ্টায় কোনো ত্রুটি ছিল না। গণনাট্য আন্দোলনের এই ইস্তাহার বৃহত্তর আলোড়ন আনুক আমাদের চেতনায়।

রথীন চক্রবর্তী

রোমা রোলাঁর গণনাট্য

উৎপল দত্ত'র সমালোচনা

মহত্তর মানবতাবাদী রোমা রোলাঁ বহুদিন পূর্বে কতকগুলি প্রবন্ধ লিখেছিলেন গণনাট্য সম্পর্কে। ১৯০৩ সালে সেগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। বর্তমানে তার ইংরাজি তর্জমা কলকাতায় পুনঃপ্রকাশিত করেছেন শ্রদ্ধেয় শ্রীসুধী প্রধান মহোদয়।

একথা অনস্বীকার্য যে বিশ্ব গণনাট্য আন্দোলনের ইতিহাস যাঁরা জানতে চান রোলাঁর বইটি তাঁদের পাঠ্যসূচীর অন্তর্ভূ'ক্ত হওয়া প্রয়োজন। কিন্তু স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে কলিকাতায় যাঁরা গণনাট্যের উৎসাহী কর্মী, তাঁরা বইটিকে বিনা বিশ্লেষণে তাঁদের আন্দোলনের সর্বজনমন্য নির্দেশিকা বলে গ্রহণ করতে উদ্যত হয়েছেন। একাধিক আলোচনা-সভা পর্যন্ত অনুষ্ঠিত হয়ে গেছে স্রেফ গ্রন্থটিকে ঘিরে—যা আমাদের মতে বিপজ্জনক এবং ভবিষ্যতে সমূহ সংকটের পূর্বাভাস।

রোমা রোলাঁ—যিনি বিশ্বমানবাত্মার চারণকবি—তাঁরও একটা ক্রমবিবর্তনের ইতিহাস আছে। বহু দ্বিধা-দ্বন্দ্বের মধ্যে দিয়ে তাঁর মন্থর বিকাশ! তাঁর ১৯০৩ সালে প্রকাশিত মতামতকে আজকের সচেতন রাজনৈতিক চেতনা-সম্পন্ন নাট্য-আন্দোলনের দিগ্‌দর্শক করার মধ্যে মানুষ সম্পর্কে অবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীর পরিচয় মেলে।

শ্রীসুধী প্রধান মহাশয় গ্রন্থের ভূমিকায় রোলাঁর বক্তব্য উদ্ধৃত ক'রে দেখাচ্ছেন যে ১৯১৮ সালেও রোলাঁ তার গণনাট্য-সম্পর্কিত মতামতে অটল ছিলেন। তাতেই বা কী প্রমাণ হলো? ১৯২০ সালেও তো ফ্রান্সে কমিউনিষ্ট পার্টি' গঠনের প্রশ্নে রোলাঁ অনমনীয় দ্বিমত পোষণ করেছিলেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধে তিনি ছিলেন আপসহীন শান্তিপন্থী এবং "যুদ্ধের উর্ধ্বে'" (Audessus de la melee) গ্রন্থ লিখে হিংসায় উন্মত্ত পৃথ্বীকে প্রত্যাখান করেছিলেন। অথচ যে আনাতোল ফ্রাঁস যুদ্ধের সময়ে উগ্র জাতীয়তাবাদের উর্ধ্বে' উঠতে পারেন নি, যুদ্ধোত্তর য়ুরোপে পুঁজিবাদের ভীষণ চেহারা দেখে তিনি দ্রুত নিজের ভুল বুঝতে পারেন এবং কমিউনিস্ট পার্টি' গঠনে সক্রিয় ভূমিকা নেন। রোলাঁ কিন্তু তৃতীয় আন্তর্জাতিকের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে তাঁর বিমূর্ত "এঁতেরনাসিওনাল দ্য লেস্প্রি", "আত্মার আন্তর্জাতিক" প্রচার করছিলেন। ১৯২০ সালে প্রকাশিত তাঁর 'ক্লেরাম্বো' বইটির তাৎপর্যই তো তাই —বিশ্বব্যাপি যুদ্ধবাজদের বিরুদ্ধে এক ব্যক্তির একক ও বীরত্বপূর্ণ সংগ্রাম। জ্যঁ

ক্রিস্তোফ এবং অলিভিয়ে যেমন শেষ পর্যন্ত খুঁজে পায় না কোনো প্রশ্নের উত্তর ক্লেরাম্‌বোও তেমনি বিভ্রান্ত: 'বিপ্লব কেন হোলো, ক্লেরামবো তা বুঝতে পারলেন, এবং এও বুঝলেন সেটা অনিবার্য। কিন্তু তাকে তিনি ভালবাসতে পারলেন না (ne peut pas l'aimer)। তাঁর মতে কোনো নিষ্ঠুর শাসনকেই ভালবাসা যায় না।'

বলশেভিক বিপ্লবের পরে রোলাঁর এই উক্তি ব্যক্তিকেন্দ্রিক অভিজাত বুদ্ধিজীবীর আশংকা ও উদ্বেগকেই প্রকাশ করছে মাত্র।

'বুদ্ধিজীবীর স্বাধীনতা' নামক ঘোষণাপত্রে রোলাঁ লিখলেন:

'আমরা আমাদের শৃংখলমুক্ত মনকে অন্ধ সংঘর্ষের ঊর্ধ্বে' তুলে ধরি, যে মন এক এবং বহু, অনন্ত।' [Max Eastman কর্তৃক উদ্ধৃত: 'Love and Revolution,' London, 1948 ed. p. 175]

অন্ধ সংঘর্ষের ঊর্ধ্বে' নিরপেক্ষ, অনন্ত মন। গোর্কি বিরক্ত হয়ে সাময়িকভাবে সোভিয়েত দেশ ত্যাগ করলে, রোলাঁ বারবার সে-ঘটনার উল্লেখ করে সমাজতান্ত্রিক দেশে বুদ্ধিজীবীদের স্বাধীনতা নেই, এই মত প্রচার করতে থাকেন। ১৯২১ ডিসেম্বরে কমিউনিস্ট সাহিত্যিক আঁরি বারবুস কঠোরতম ভাষায় রোলাঁকে আক্রমণ করতে বাধ্য হ'ন। রোলাঁ উত্তরে লিখলেন:

'বলশেভিক রুশিয়ায় মানবতাবাদ ও স্বাধীনতাকে রাষ্ট্রের প্রয়োজনে (raison d'etat) বিসর্জন দেওয়া হয়েছে। সমরবাদ, পুলিশী সন্ত্রাস, পশুশক্তি প্রয়োগ, এসব আমার কাছে সাম্যবাদী একনায়কত্বের অস্ত্র বলেই পবিত্র হয়ে যায় না, আর ধনতন্ত্রীরা তা প্রয়োগ করলেই অপবিত্র হয় না।' [Romain Rolland: Quinze ans de combat, Paris 1935, P. 36]

বারবুসদের বৈপ্লবিক চিন্তার বিরুদ্ধে রোলাঁ নিয়মিত গান্ধী ও অহিংসার তত্ত্ব উপস্থিত করতেন, এবং ১৯৩৪ সাল পর্যন্ত তাঁর ছিল গান্ধীবাদের প্রতি অন্ধ মোহ যে-জন্য গোর্কি সাবধান-বাণী উচ্চারণ করেছিলেন একাধিকবার।

১৯৩৫-এ সোভিয়েত দেশে গিয়ে স্বচক্ষে সমাজতন্ত্রের সৃষ্টি সাধনা অবলোকন করার পর রোলাঁর মোহমুক্তি ঘটে এবং এমনই ছিল তাঁর সততা ও আত্মবিশ্লেষণের ক্ষমতা যে নিজের অতীতকে সম্পূর্ণ প্রকট করে তিনি মেলে ধরলেন পাঠকদের সামনে।

রোলাঁ মহান ঔপন্যাসিক, স্বাপ্নিক। মানব জাতির সুমহান নিষ্কলুষ ভবিষ্যৎ তাঁর চোখে অবশেষে ভেসে উঠেছিল। তলস্তই-শিষ্য রোলাঁর সার্থকতা এইখানে যে

তিনি বুঝেছিলেন : 'প্রকৃত শিল্প হচ্ছে আমাদের সেই উপলব্ধির প্রকাশ যে সকল মানুষের মধ্যে রয়েছে প্রকৃত সততা।' [Quoted by Georg Lukacs : Studies in European Realism, London ; 1978, p. 259]

কিন্তু মহৎ সত্যদ্রষ্টা মাত্রেই শ্রেণী সংগ্রামে সমাবিষ্ট গণনাট্যের শিক্ষক হতে পারেন না। বিশেষ ক'রে রোলাঁর ১৯০৩ সালের পূর্বে লেখা প্রবন্ধ কোনো মতেই আমাদের সাহায্য করতে পারে না। কারণ ঐ প্রবন্ধগুলি লেখার সময়ে জনগণ সম্পর্কেই রোলাঁর ছিল অবিমিশ্র ঘৃণা। ১৯০০ সালে (রোলাঁ প্রবন্ধগুলি লিখেছিলেন ১৯০০ থেকে ১৯০৩-এর মধ্যে) সোশালিষ্ট কংগ্রেসে লক্ষ লক্ষ শ্রমিকের জমায়েত দেখে রোলাঁ লিখেছিলেন :

'সেই শেক্সপিয়ার-বর্ণিত চিরন্তন জনতা, মারপিটে মগ্ন, চিন্তাহীন, ধ্যানধারণার কোন পারম্পর্য নেই।' (L'eternel peuple de Shakespeare, braillard irreflechi, sans aucune suite dans les idees) [Jean Perus, op. cit., p. 21]

"People's Theatre" গ্রন্থেও ছত্রে ছত্রে রোলাঁর এই অবজ্ঞা প্রকাশ পেয়েছে। সেইজন্যই গণনাট্য সম্পর্কে তাঁর সে সময়কার মত গ্রহণীয় নয়। জনগণকে অবজ্ঞা ক'রে গণনাট্যের খসড়া প্রস্তুত করা যায় না। তিনি লিখেছেন, 'জনগণ হচ্ছে এক রমণীর মতন : তারা শুধু বিচার বুদ্ধি দ্বারা পরিচালিত নয়, বরং প্রবৃত্তি ও আবেগ (instinct and passion) দ্বারাই বেশি চালিত। সুতরাং এগুলিকে লালিত ও পরিচালিত করতে হবে।' (পৃঃ ১০)

এতে জনগণ ছাড়াও নারী সম্পর্কে রোলাঁর যে মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে তা বৈপ্লবিক তো দূরের কথা গণতান্ত্রিকও নয়। অবাক হয়ে লক্ষ্য করি হিটলার পরবর্তীকালে প্রায় একই ভাষায় তার জনসভায় সমবেত জনতার বর্ণনা দিচ্ছে। হানফ্‌ষ্টেংগ্‌ল্‌ দম্পতিকে সে বলছে : 'জনসমষ্টি, জনতা আমার কাছে এক রমণীর মতন। জনতার নারী সুলভ চরিত্র যে বোঝে না সে কখনো সফল বক্তা হতে পারবে না।' [John Toland : "Adolf Hitler", NY 1977, p. 185]

জনতা সম্পর্কে রোলাঁর উন্নাসিকতা এ-শতকের গোড়ায় তাঁকে একটি সম্ভাব্য হিটলারবাদীতে পরিণত করেছিল, যার নিদর্শন 'People's Theatre' গ্রন্থে আরো রয়েছে। যেমন : 'জনতা চায় নেতার নির্দেশ—the people like to be led' (পৃঃ ১৪) এবং থেকে থেকে সম্পূর্ণ অবৈজ্ঞানিক 'জাতি', 'race'-এর কথা উত্থাপন : সোফোক্লিস, শেক্স্‌পিয়ার প্রভৃতি নাকি আজ অচল, কারণ, 'কাল ও জাতির (race) পার্থক্যগুলি বড়ই দুর্ভাগ্যজনক।' (পৃঃ ২৭)। আবার 'আসুন

'আমরা আরো স্বাস্থ্যবান ও উন্নততর জাতি (race) সৃষ্টির চেষ্টা করি।' (পৃঃ ৩১)

আজ নাৎসী জাতিতত্ত্বের বিধ্বংসী চেহারা দেখার পর রোলাঁর এই অপরিণত ও বিজ্ঞানবিরোধী মন্তব্যগুলির অসারতা উপলব্ধি সহজেই হয়। শেক্‌স্‌পিয়ার ভিন্ন জাতির মানুষ ছিলেন বলে রোলাঁর কাছে অপ্রয়োজনীয় হয়ে পড়লে মহা বিপজ্জনক গৌরচন্দ্রিকা সৃষ্টি হয় রোলাঁর নাট্যতত্ত্বের। এবং ঘটেছেও তাই। জনগণ সম্পর্কে অবিমিশ্র ঘৃণা এবং সংকীর্ণ জাতিগত ধারণা নিয়ে গণনাট্যের গবেষণায় লিপ্ত হলে যা হতে বাধ্য তাই ঘটেছে 'People's Theatre' বই-এ।

ধরা যাক অতীতের সব শাশ্বত নাটকগুলি সম্পর্কে রোলাঁর কালাপাহাড়ি মতামত। একেক কথায় একেকজন অমর নাট্যকারকে ধরাশায়ী করে রোলাঁ প্রকৃতপক্ষে নৈরাজ্যবাদী ও অরসিক মনের শোচনীয় পরিচয় রেখেছেন, যার সঙ্গে মার্কস্‌-এর ধ্যানধারণার সুদূরতম সম্পর্ক নেই। অতীতের কোন নাটকই আমাদের বিবেচ্য হতে পারে না—এই হচ্ছে রোলাঁর যুদ্ধং দেহি ঘোষণা, কারণ 'জীবনকে মৃত্যুর সঙ্গে যুক্ত (linked) করা চলে না, এবং অতীতের শিল্পসৃষ্টিগুলি চার ভাগের তিন ভাগের চেয়েও বেশি মৃত। এ শুধু ফরাসী শিল্প সম্পর্কে সত্য নয়, সব শিল্প সম্পর্কে সত্য। অতীতের শিল্প আজ আমাদের তৃপ্ত করে না, এবং তার ফলাফল অনেক সময়ে ক্ষতিকারক।' (পৃঃ ৩)

ভাববাদী চিন্তার চূড়ান্ত বিপাকে নিমজ্জিত এই মন্তব্য। রোলাঁর কাছে অতীতের সব শিল্প সাহিত্য স্থাণু। তারা যে যার যুগে ঠায় দাঁড়িয়ে আছে। রোলাঁর ভাষায়, 'সব কিছুই একমাত্র নিজ স্থান ও কালেই ভাল' (পৃঃ ৪)। রোলাঁর ধারণা অপরিবর্তনীয় বস্তু এ-জগতে সম্ভব। জগতকে অপরিবর্তনীয় ভাবার এই বুর্জোয়া অভ্যাসের ফলেই রোলাঁর ধারণা হয় অতীতের ক্ল্যাসিকগুলি অনড় হয়ে অতীতেই থাকে। তিনি দ্বন্দ্ব-মূলক বস্তুবাদের দিক কোনোদিন মাড়ান নি বলেই বুঝতে পারেন না, অপরিবর্তনীয় বলে কিছু নেই, অতীতের শিল্পসাহিত্যও পরিবর্তিত হচ্ছে প্রতি যুগে। প্রতি যুগ নিজ দৃষ্টিকোণ থেকে অতীতের শিল্পসম্ভারকে দেখে, প্রতি যুগ নিজ ব্যাখ্যায় ভাস্বর করে শেক্‌স্‌পিয়ারকে, বেঠোফেনকে, এল গ্রেকোকে। তাই ক্ল্যাসিক-গুলি বিবর্তিত হয়ে চলে সময়ের সঙ্গে। রোলাঁকেও আজকের দুনিয়া আজকের বিচারে পুনর্মূল্যায়ন করে ও নবরূপ দেয় বলেই তাঁর উপন্যাসগুলি আজো বেঁচে আছে এবং ভবিষ্যতেও থাকবে।

বুর্জোয়া জীবনদর্শন বলে জগত অপরিবর্তনীয়, কারণ বুর্জোয়ারা মনে করে পুঁজিবাদ অনন্ত, চিরস্থায়ী। সেই বিশ্বাসীক্ষায় আচ্ছন্ন থাকায় ফলে রোলাঁ ঐতিহ্যকে নস্যাৎ

করার জন্য যেসব যুক্তি ফেঁদেছেন তা যেমন উদ্ভট, তেমনি বিপজ্জনক। মলিয়েরকে নাকচ করতে গিয়ে তিনি প্রখ্যাত চরিত্র স্কাপাঁ এবং স্ত্রিগানির 'নির্মমতার' দোহাই পেড়ে বলছেন 'আজকাল জনতা আর এসবে উপভোগ্য কিছু পায় না।' (পৃঃ ৬) অথচ আসল কথা হচ্ছে, জনতাকে মলিয়ের-নাট্যে অধিকারই দেয়া হয় নি। শাসকশ্রেণী মলিয়েরকে কুক্ষিগত ক'রে রেখেছে। পর-মুহূর্তে রোলাঁকে স্বীকার করতে হয় যে ১৯০২ সালের নভেম্বরে বা-ত্য-ক্লঁ পরীক্ষামূলক নাট্যকেন্দ্রে কোম্ব্-এর পরিচালনায় মলিয়েরের 'তার্তুফ' নাটক বিপুল জন-সমর্থনে ভূষিত হয়। তাই রোলাঁ দ্রুত এক ব্যাখ্যা দাঁড় করাতে গিয়ে এমন বিপজ্জনক সিদ্ধান্তে পৌঁছুলেন, যা 'বিশুদ্ধ' 'অরাজনৈতিক' পলায়নপর পণ্ডিতদের মানায়। রোলাঁ তার্তুফের সাফল্যের সব কৃতিত্ব পরিচালককে অর্পণ ক'রে বলছেন, যে ১৯০২ সালে ফ্রান্সে যেসব ধর্মীয় কেলেংকারী নিয়ে সমাজ উদ্বেলিত ছিল, পরিচালক কোম্ব্ সুকৌশলে 'তার্তুফ' নাটককে সেসবের প্রতিধ্বনি ক'রে তুলেছেন।

'এসব কৌশল শিল্প-বহির্ভূত (foreign to art), এবং আমার মনে করার কারণ আছে যে তার্তুফকে যদি শুধু নিজগুণেই দাঁড়াবার অবকাশ দেয়া হোতো, তাহলে সাফল্য অনেক কম হোতো।' (পৃঃ ৮)

আবার সেই প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া ধারণা—তার্তুফ নাটক যেন অনড় স্বয়ংসম্পূর্ণ এক নামরূপ, আজকের ফ্রান্সের সঙ্গে তার কোনো সম্পর্ক থাকতে পারে না। পরিচালক কোম্ব্-সাহেব মলিয়েরের নাটকে সম-সাময়িকতা আরোপ ক'রে যেন শিল্প-বিধি ভঙ্গ করেছেন। অথচ দ্বান্দ্বিক চিন্তায় ক্ল্যাসিকগুলির সমসাময়িকতাই হচ্ছে তাদের প্রাণশক্তি। কয়েক শত বছরের ওপার থেকে মলিয়ের আজকের ফ্রান্সের ধর্মীয় দ্বন্দ্বকে প্রতিফলিত করতে পারেন, এই জন্যই তিনি মলিয়ের। কোম্ব-এর কৃতিত্ব এখানেই যে মলিয়ের যে আজো সমান জীবন্ত সেটা তিনি হৃদয়ঙ্গম ক'রে মূর্ত করেছেন। রোলাঁ তাকেই বলেন 'শিল্প-বহির্ভূত কৌশল'—foreign to art। আজকের বাস্তবকে শাশ্বত নাট্যে আবিষ্কার করলে যদি রোলাঁর বিশুদ্ধ, বিমূর্ত শিল্পরুচিতে আঘাত লাগে, তবে রোলাঁর হাত ধরে গণনাট্যে প্রবেশ করা রীতিমতন বিপজ্জনক।

এমনি ভয়ঙ্কর মূর্তি-ভাঙার কাজ রোলাঁ চালিয়েছেন পুরো য়ুরোপীয় নাট্য-ঐতিহ্যের ওপর। ফরাসী ট্র্যাজেডির প্রাণপুরুষ রাসিনকে নস্যাৎ করতে গিয়ে রোলাঁ বলেছেন, তাঁর নাটকের নায়কের সংগে নাকি জনগণ একাত্ম হতে পারেন না কখনো। দর্শকরা নাকি বসে বসে ভাবে: 'আমার সমবেদনা কার প্রতি? সে কখন মঞ্চে আসবে? সে এসে আমায় উদ্বেলিত (stir) করুক, সেই অপেক্ষায় আছি। (পৃঃ ১৩)।

নাট্যতত্ত্বের বিচারে এ উক্তি মূল্যহীন। সব নাটক একভাবে লেখা হয় হয় না। সব নাট্যকার একই ফর্মুলায় নাটক লিখবেন এটা উদ্ভট দাবী। নায়কের সংগে দর্শকের একাত্মতা নাটকের প্রাকশর্ত নয়। যীশুর জীবননাট্যে কেউ স্বপ্নেও ভাবে না যীশুর সঙ্গে একাত্ম হতে হবে। বা অর্জুন ও কৃষ্ণের সঙ্গে। এমন কি হ্যামলেটের সঙ্গে! এবং রাসিন-এর নাটক দেখে কেউ উদ্বেলিত হয় না, এটা রোলাঁর ধৃষ্ট উক্তি। তিনি নিজে হয়তো বৈদগ্ধ্যজনিত দম্ভের ফলে রাসিন-এর নাট্যক্রিয়ার আর উত্তেজিত হন না, কিন্তু সেটাকে একেবারে জনগণের প্রতিক্রিয়া বলে দাবি করাটা বোধকরি অনধিকারচর্চা। দু-পৃষ্ঠা পরেই অবশ্য রোলাঁ স্বীকার করছেন, রাসিনের কিছু চরিত্র (সিনা, এমিলিয়া, আউগুস্তস) যে আকস্মিকভাবে সম্পূর্ণ রূপান্তরিত হয়ে যায় এটা বুর্জোয়ারা সইতে না পারলেও 'আবেগপ্রবণ, অমার্জিত মানুষের কাছে খুবই স্বাভাবিক ঠেকে।' (পৃঃ ১৫)

এখানে রোলাঁ একটি গভীর ও গুরুত্বপূর্ণ তত্ত্বের কাছাকাছি এলেন—বুর্জোয়ারা নাটকে চায় খাটো মাপের বামন, যাদের রাগ-দ্বেষ-ঘৃণা হবে খুবই সীমিত, সংযত, যাদের বৃহৎ কোন পরিবর্তন ঘটে না। রোলাঁ এই বিশ্লেষণকে আর এগিয়ে নিলেন না। নিলে নিজেই দেখতে পেতেন কেন ক্ল্যাসিক নাটকগুলি বুর্জোয়ার ক্ষুদ্র ও "অপরিবর্তনীয়" জগতকে ছিন্নভিন্ন ক'রে দেয়, কেন জনগণের কাছে ক্ল্যাসিক পৌঁছে দেয়া গণনাট্য আন্দোলনের একটি কর্তব্য। ক্ল্যাসিকের নায়করা বুর্জোয়ার নিয়মশৃংখলার উপদ্রবস্বরূপ।

কিন্তু রোলাঁ তো পূর্বেই সিদ্ধান্ত ক'রে বসে আছেন যে "অতীত ঐশ্বর্যের কী বাকি আছে? কয়েকটি মাত্র নাটক, তার মধ্যেও একটিকেও পূর্ণাঙ্গ আকারে আমরা ব্যবহার করতে পারি না। জনগণের জন্য নাট্যপাঠ হয়তো করা যায়, কিন্তু গণনাট্যের উপযোগী একটি নাটকও নেই।" (পৃঃ ২২)

চীনের চার দুর্বৃত্ত বলেছিল, পৃথিবীতে "আন্তর্জাতিক সংগীতের" পর আর কোনো প্রলেতারীয় শিল্প সৃষ্টি হয় নি। রোলাঁ বহু পূর্বেই তাদের পূর্বসূরীর ভূমিকা যথাসাধ্য পালন ক'রে গেছেন।

রোলাঁ শালীনতার সীমাও অতিক্রম করেন যখন তিনি "সিরানো দ্য বের্জেরাক" স্রষ্টা অমর নাট্যকার এদমঁ রস্তাঁকে আক্রমণ করেন শুধুমাত্র এই কারণে যে রস্তাঁ সফল নাট্যকার এবং তিনি নাটক লিখে প্রচুর অর্থ উপার্জন করেছেন। তাই যদিচ রস্তাঁ মানবতাবাদের জয়গান করেছেন, তিনি মানুষের বীরত্ব, আনুগত্য ও আত্মবিসর্জনের মহৎ কবি, তবু রোলাঁ তাঁকে সহ্য করতে পারেন না স্রেফ তিনি জনপ্রিয় বলে: "কত কবি আছেন যাঁ'রা বীরত্ব, আনুগত্য ও আত্মবিসর্জনের গান

গেয়েছেন বলেই মনে করেন তাঁরা দেশের সেবা করেছেন। কিন্তু তাঁদের এই আদর্শবাদিতা যদি শুধু মৌখিক হয়ে থাকে, হৃদয় থেকে উৎসারিত না হয়ে থাকে, (রোলাঁ কোন যাদুবলে জানলেন রস্তাঁর আদর্শবাদিতা আন্তরিক নয়?) তাঁরা যদি শুধু বাক্যচ্ছটা বিস্তার ক'রে থাকেন এবং কঠোর বাস্তবকে অবহেলা ক'রে থাকেন, তাঁরা যদি শুধু ব্যক্তিগত সাফল্য খুঁজে থাকেন এবং অন্যের কল্যাণ অগ্রাহ্য করেন…" ইত্যাদি। (পৃ ২২) এদমঁ রস্তাঁর নাটকের কোনো আলোচনায় রোলাঁ গেলেন না। কতকগুলি "যদির" আশ্রয় নিয়ে তিনি আমাদের বোঝাবার চেষ্টা করলেন রস্তাঁ অর্থ-গৃধ্নু ও স্বার্থপর, এবং তার মহৎ নাটকগুলি আন্তরিকতাশূন্য। আমাদের বারম্বার মনে হয়েছে এখানে ব্যর্থ নাট্যকার রোমা রোলাঁর ঈর্ষা নগ্ন হয়ে পড়েছে। রস্তাঁর নাটক জনপ্রিয়তার তুংগে বিরাজ করছে, অথচ রোলাঁর "১৪ই জুলাই" বা "লিলুলি" কিছুতেই লোক টানতে পারে না, এই ক্ষোভ এখানে দুর্ভাগ্যক্রমে প্রকাশিত হয়ে পড়েছে। ঋষি রোমা রোলাঁ এখানে অতি সাধারণ এক মানুষ। নইলে রস্তাঁর নাটকে মহৎ আবেগের, মানবতাবাদের জয়গানের স্বীকৃতি স্বত্বেও আকারে ইংগিতে তাঁকে আঘাত করার লোভ এভাবে প্রকট হতো না।' রোলাঁ যে নোবেল প্রাইজ পেয়েছিলেন, সে তথ্য উত্থাপন ক'রে তাঁকে ব্যক্তিগত সাফল্য সন্ধানের দায়ে ফেললে যেমন "জঁ ক্রিস্তোফ" সম্পর্কে কিছুই বলা হোলো না তেমনি রোলাঁও এদমঁ রস্তাঁর মতন মহৎ শিল্পী সম্পর্কে অবান্তর কিছু কথা ছাড়া কিছুই বলে উঠতে পারেন নি।

আর শেক্স্পিয়ারকে উড়িয়ে দিতে গিয়ে রোলাঁ যা করলেন তাতে তিনি নিজেই প্রকট হলেন চতুর্থ শ্রেণীর সমালোচক হিসেবে। হ্যামলেটের সমাপ্তিতে অত মৃত্যুর ছড়াছড়ি দেখে "রুচিবান মানুষ না হেসে থাকতে পারে না", [পৃঃ ৮৮] এই হচ্ছে তাঁর বিকারগ্রস্ত রায়। বুর্জোয়ারা মঞ্চে হিংস্রতা ও রক্তপাত সইতে পারে না এটা সর্বজনবিদিত। রোলাঁও যে তাদের বিচার-পদ্ধতিই প্রয়োগ করবেন হ্যামলেটকে মাপতে, এটা ছিল অপ্রত্যাশিত। ঠিক একই ভাষায় বুর্জোয়া পণ্ডিত সুকুমার সেন গিরিশচন্দ্রকে গাল দিয়েছিলেন মঞ্চে "পাইকারি মৃত্যু" ঘটাবার অপরাধে।

আবার একই সঙ্গে শেক্স্পিয়ারকে জনতার সামনে আনতেই রোলাঁর আপত্তি কারণ: "এ একটা করুণ ব্যাপার যে এক মহাপুরুষের সৃষ্টিগুলিকে জনতার পর্যায়ে [to the level of the masses] নামিয়ে আনতে হবে।" (পৃঃ ২৯)

আমাদের বড় ভাগ্য যে রোলাঁ "জনতা" শব্দের পূর্বে "ইতর" বিশেষণটি প্রয়োগ ক'রে বসেন নি। আমাদের ধারণা ছিল জনতার সামনে আসতে পারাটা শেক্স্পিয়ারের পক্ষেও এক বিশেষ সম্মান। শেক্স্পিয়ারকে সত্যই বাঁচিয়ে রাখার একমাত্র পথ হচ্ছে তাঁকে জনগণের মধ্যে ছড়িয়ে দেয়া। নচেৎ তিনি কেবল একটি পূজনীয় নামমাত্র হয়ে বিরাজ করবেন ঈশ্বরের মতন, এবং একদিন না একদিন বিস্মৃত হবেন।

এরপর রোলাঁ চড়াও হয়েছেন তলস্তই, গোর্কি ও হাউপ্টমানের ওপর, এবং একটি মাত্র বাক্যে তাঁদের বিতাড়িত করেছেন গণনাট্যের প্রাঙ্গণ থেকে, কেননা তাঁরা নাকি "ধনীদের বিবেক জাগ্রত করার জন্য" দরিদ্র মানুষের দুঃখকষ্টের খতিয়ান উপস্থিত করেছেন। তাঁরা "দরিদ্রদের উৎসাহিত এবং আনন্দ দেয়ার জন্য লেখেননি এবং দরিদ্ররা এমনিতেই অস্তিত্বের গুরুভারে নিষ্পেষিত।" (পৃঃ ৩৭)

অর্থাৎ দরিদ্ররা এমনই পীড়িত যে পীড়নের চিত্র তাদের সামনে উপস্থিত করা উচিত নয়, তাদের আনন্দ বর্ধনই হবে গণনাট্য আন্দোলনের মুখ্য উদ্দেশ্য। একথা কেউ অস্বীকার করতে পারে না আমাদের বাস্তববাদী নাটক আনন্দও দেবে, শুধুই অত্যাচারের করুণ কাহিনী বিবৃত করা গণনাট্যের পক্ষে আত্মঘাতমূলক। কিন্তু রোলাঁ যেরকম শর্তহীনভাবে সূত্রটি উপস্থিত করলেন, যেভাবে তলস্তই, গোর্কি ও হাউপ্টমানের সুগভীর নাট্য সৃষ্টিগুলিকে এক কথায় উড়িয়ে দিলেন, তাতে স্পষ্ট বোঝা যায়, অত্যাচারের কাহিনী সম্পর্কেই তাঁর সন্দেহ রয়ে গেছে। রোলাঁ যথারীতি জনগণকে মূঢ় ভেবে বসে আছেন। গোর্কির সাতিনের সংলাপ থেকে জনগণ কোনো রস গ্রহণ করতে পারবে না, এটা রোলাঁর কাছে স্বতঃসিদ্ধ। হাউপ্টমানের "উইভার্স" নাটকে গণবিদ্রোহের দৃশ্যগুলি জনতাকে উৎসাহিত করতে পারবে না, কারণ তারা বোকা। জনগণ যে গোর্কি হাউপ্টমানের নাট্য-কৌশল উপভোগ করার ক্ষমতা রাখে, "নীচের মহল" বা "উইভার্স" যে তাদের আনন্দও দিতে পারে এটা রোলাঁর অভিজাত উন্নাসিক বিচারে অসম্ভব।

তেমনি রাজনৈতিক নাট্য-আন্দোলনের মৃত্যু পরোয়ানা জারি করেছেন রোলাঁ: দৈনন্দিন সমস্যামূলক নাটককে (thesis-play) গণনাট্যের চৌহদ্দি থেকে বহিষ্কার ক'রে। সত্যিই চমকে ওঠার মতন কথা! মানুষের রোজকার যে বাঁচার লড়াই তাকে বাদ দিলে গণনাট্যের আর থাকে কী? কি কারণে রোলাঁর এই রায়? "যেসব বিষয়ে এইসব সমস্যামূলক নাটক (thesis-play) লেখা হয়, সেগুলি প্রতি বিশ-ত্রিশ বছর পরে পুরোনো হয়ে যায় (out of date)। এসব নাটকের অতি অল্পসংখ্যকই শাশ্বত সত্যের (eternal truths) ভিত্তিতে রচিত"। (পৃঃ ১৫) এটাই বুর্জোয়াদের চিরন্তন দাবী—নাট্যশালায় মানুষের তাৎক্ষণিক যন্ত্রণার কথা এনো না, "শাশ্বত সত্যের" ধ্যানে উপবিষ্ট হও। আজকের সমস্যা তো বিশ বছর পরে আর থাকবে না, সুতরাং এমন এক বিমূর্ত অনন্তকে আশ্রয় করো যাতে তোমাদের নাটক অমর হয়! রোলাঁ আরো বিশদ ক'রে বলছেন তিনি কিছু theiss play পড়ে দেখেছেন সেগুলিতে এমন কিছু নেই "যা অমরত্ব দিতে পারে" (that makes for immortality)! অমর নাটক লিখতে হবে! এমন সব বিষয় নির্বাচন করতে হবে যার ক্ষয় নাই, মৃত্যু নাই, বিবর্তন নাই, যাহা অনাদি, যাহা অনন্ত! ঈশ্বর নামক সুপরিচিত মিথ্যাটি ব্যতীত আর কোনো বিষয়ই তো স্মৃতিপথে উদিত হচ্ছে না যাহার ক্ষয় নাই, অবলুপ্তি নাই, বিকাশ নাই। রোলাঁর বুর্জোয়া বিশ্ববীক্ষার সঙ্গে এইসব বালখিল্য ধারণাগুলি সুসমঞ্জস।

তাহলে এই তো দাঁড়ালো রোলাঁর উপদেশ—অতীতের কোনো নাটক স্পর্শ কোরো না, আজকের সামাজিক সমস্যাকেও নাটকে এন না। তাহলে

বঙ্গীয় নাট্যবিদ রোলাঁর নোবেল পুরস্কার গ্রহণকেও বিদ্রূপ করতে ছাড়েন নি। কিন্তু রোলাঁ যে সেই অর্থ নিজের সুখ-সুবিধার জন্য ব্যয় না করে নানা জনহিতকর কাজে ব্যয় করেছেন এ কথা তিনি গোপন করে গেছেন যেহেতু নাট্যবিদটি নিজে কেন্দ্রীয় ও রাজ্য সরকারের কাছ থেকে নোবেল পুরস্কারের অর্থের অনেক বেশী পরিমাণ অর্থ আদায় করে কেবল নিজেরই স্বার্থরক্ষা করে চলেছেন। রোলাঁর জন্মকাল থেকে প্রথম মহাযুদ্ধ পর্যন্ত ইউরোপের সমাজতন্ত্রী আন্দোলনের ইতিহাসের সঙ্গে ফরাসী দেশের ইতিহাস পর্যালোচনা করলেই কেবল রোলাঁর মানসিক বিকাশ অনুসরণ করা সম্ভব। ফরাসী দেশের বিপ্লবগুলি সম্পর্কে মার্কস ও এঙ্গেল্‌স্ গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা করে গেছেন। রোলাঁর জন্মের আগের দশকে ফরাসী দেশে ১৮৪৮ সালের বিপ্লব ঘটে। মার্ক্সের 'দি ক্লাস স্ট্রাগল্ ইন ফ্রান্স' গ্রন্থের ভূমিকায় এঙ্গেল্‌স ১৮৯৫ সালে লেখেন: "ইউরোপের অর্থনৈতিক বিকাশ যে অবস্থায় আছে তা' ধনতান্ত্রিক উৎপাদনের পদ্ধতিকে উচ্ছেদ করার পক্ষে পরিণত হয়ে ওঠেনি। ১৮৪৮ সালের ফরাসী বিপ্লবের পর ফ্রান্স, অষ্ট্রিয়া, হাঙ্গারী ও পোলাণ্ড প্রভৃতি দেশে বৃহৎ শিল্প সর্বপ্রথম শিকড় গাড়তে শুরু করে।···ফ্রান্সে সার্বজনীন ভোটাধিকার আছে বটে কিন্তু এমন কোন শ্রমিক দল নেই যা তার সুযোগ গ্রহণ করতে পারে।··· ১৮৭০-৭১ এ কম্যুনের পতনের পর ইউরোপের শ্রমিক আন্দোলনের প্রাণকেন্দ্র মার্ক্সের ভবিষ্যৎ বাণীকে সফল করে ফ্রান্স থেকে জার্মানীতে স্থানান্তরিত হয়।"

রোলাঁর যখন বয়স পাঁচ বছর তখন প্যারী কম্যুনের ঘটনা ঘটে এবং তাঁর যৌবনের শুরুতে ফরাসী দেশের সমাজতন্ত্রী আন্দোলন—ট্রেড ইউনিয়নে রাজনীতি করার বিপক্ষে ছিল। এঙ্গেল্‌স লিখেছেন যে কম্যুনের রক্তক্ষয়ী পরাজয়ের পর অনেক দিন লেগেছিল ফরাসী দেশের শ্রমিক আন্দোলনে সংগ্রামী রূপ গ্রহণ করতে।

এইসময় কিছু মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবী, যারা নিজেদের সকলদলের প্রভাব থেকে 'মুক্ত' বলে ঘোষণা করতেন—তাদের সঙ্গে জঁা জরেস ও আলেকজান্দার মিলারাঁ প্রমুখ সমাজতন্ত্রীরাও ছিলেন। সোশাল ডেমোক্রাটিক পার্টি নামে যে দলগুলি ফ্রান্স এবং জার্মানীতে ছিল—তারা প্রধানতঃ পেটি বুর্জোয়া শ্রেণীর প্রভাবান্বিত ছিল। কিন্তু ১৮৯৪ সাল থেকে ১৯০৬ সালের মধ্যে 'ড্রেফ্যুস' (Drefus) ঘটনার জন্য ফ্রান্সের বুদ্ধিজীবী ও সমাজতন্ত্রীরা যে সংগ্রাম করেন তার প্রভাব প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সূচনাকাল পর্যন্ত ছিল।

রোলাঁর কিশোর বয়সে Victor Hugo'র সাহিত্যিক প্রভাব পড়েছিল। এই প্রভাব মূলতঃ রোমান্টিসিজমের প্রভাব। ১৮৭০ সালে জার্মানীর হাতে পরাজিত ও লাঞ্ছিত ফ্রান্স সে প্রভাব কাটিয়ে ওঠে। এই যুগের প্রতিভূ কবি লেকৎ গু লিল, য়্যুগোর (Hugo) মৃত্যুর পর ফরাসী একাডেমির 'চল্লিশ অমরের' মধ্যে Hugo'র শূন্য স্থানের অধিকারী হন। তিনি ছিলেন রোমান্টিকতার বিরোধী। তাঁর মতে শিল্পকলা ও বিজ্ঞানের সবসময়ে পরস্পরের মধ্যে নৈকট্য স্থাপন করার প্রবণতা থাকা দরকার। রোলাঁর জন্মের চার বছর আগেই ফরাসী ভাষায় ডারুইনের যুগান্তকারী রচনা 'Origin of the species' ফরাসী ভাষায় অনূদিত হয়েছে। এই সময় ফরাসী বুদ্ধিজীবীর উপর প্রভাব সৃষ্টি করেছিলেন বিখ্যাত বিজ্ঞানবিদ রেনাঁ। ওতে'ন। রেনাঁ বলতেন তাঁর জীবন যে-ধর্মের অনুশাসনে চালিত সে-ধর্মে তাঁর আর বিশ্বাস নেই। তে'ন বিশ্বাস করতেন যে সাহিত্য বিচারকেও প্রাণিতত্ত্বের মতো বিধিবদ্ধ বিজ্ঞানে পরিণত করা সম্ভব। সাহিত্যে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি প্রয়োগ এবং সাহিত্যিকের সামাজিক দায়িত্ব সম্পর্কে ফরাসী দেশে এই যুগে নানা বিতর্ক চলতে থাকে।

মেধাবী ছাত্র রোলাঁ এই সংঘাতমত্ত পরিবেশে বড় হয়ে ওঠেন। সাহিত্য, চিত্রকলা, স্থাপত্য, সঙ্গীত প্রভৃতিতে যেমন তাঁর শিক্ষালাভ হয় তেমন পিয়ানো বাজনাতেও তিনি সিদ্ধহস্ত হন। যুবক রোলাঁ শীঘ্রই প্যারিসের সুবিখ্যাত সোবরণ বিশ্ববিদ্যালয়ের শিল্পকলা বিভাগের অধ্যাপক নিযুক্ত হন এবং সাহিত্য-চর্চা সুরু করেন। ইউরোপীয় সঙ্গীত সম্পর্কে তাঁর রচনা প্রামাণ্য বলে আজো আদৃত।

পূর্বে যে 'ড্রেফ্যুস' ঘটনার উল্লেখ করেছি, রাজনীতিতে রোলাঁর পরিচয় তার থেকে শুরু হয়। এমিল জোলা ও আনাতোল ফ্রাঁস এই ব্যাপারে প্রত্যক্ষ অংশ নেন। কিন্তু রোলাঁও যে এঁদের পক্ষে ছিলেন তার সংবাদ আছে। আলফ্রেড ড্রেফ্যুস নামে একজন ফরাসী-ইহুদী ফরাসী গোলন্দাজ বাহিনীর ক্যাপটেন ছিলেন। তিনি জার্মানীর কাছে গোপন দলিল পাচার করেছেন এই অভিযোগে কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন। তাঁকে নিরপরাধ প্রমাণ করতে গিয়ে কর্ণেল পিকার্ট এবং এমিল জোলাও দণ্ডিত হন। দীর্ঘ দশ বছর ধরে এই ব্যাপার নিয়ে ফ্রান্সের রাজনীতিতে তোলপাড় হতে থাকে এবং শেষ পর্যন্ত ড্রেফ্যুস নির্দোষ প্রমাণিত হন।

এই ঘটনার চাপে ফরাসী দেশের সমাজতন্ত্রীদের মধ্যে ঐক্য স্থাপিত হয়। এই যুগে মার্কসবাদীদের পরিবর্তে লুই ব্লাঁ এবং প্রুধোঁ-পন্থীরা ফরাসী সমাজ-তন্ত্রীদলে প্রাধান্য বিস্তার করেছিল। এঁদের মধ্যে জাঁ জরেস তুলনামূলক ভাবে অনেক বেশী সংগ্রামী ছিলেন এবং ড্রেফ্যুস-মুক্তি আন্দোলনে বিশেষ ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। রোলাঁ জরেসকে অত্যন্ত শ্রদ্ধা করতেন। ড্রেফ্যুস মামলার সময় থেকেই ফরাসী দেশে সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদের বিরুদ্ধে সমাজতন্ত্রবাদের সংগ্রাম শুরু হয়। কিন্তু সমাজতন্ত্রী মিলারাঁ জাতীয় সরকারে যোগ দেন। এই সরকারে ছিলেন সমরতন্ত্রী জেনারেল গায়িফে (Gallifet) যিনি কম্যুনার্ডদের নিষ্ঠুর ভাবে দমন করার জন্য কুখ্যাত হয়েছিলেন। এই ধরণের সরকারে সমাজতন্ত্রী-দের অংশ গ্রহণের বিরুদ্ধে ফ্রান্স ও জার্মানীর সমাজতন্ত্রীদের একাংশ সক্রিয় হন। জরেস এই বিরুদ্ধবাদীদের নেতৃস্থানীয় ছিলেন। কিন্তু জরেস শ্রমিকশ্রেণী কর্তৃক রাষ্ট্র ক্ষমতা দখলের সম্ভাবনা সম্পর্কে নিশ্চিত ছিলেন না। তাই 'দ্বিতীয় আন্তর্জাতিকের' যে-সম্মেলনে লেনিন ও রোজা লাক্সেমবার্গ যুদ্ধ বাধলে শ্রমিক-শ্রেণীর কর্তব্য হিসাবে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব করার উদ্দেশ্যে সশস্ত্র অভ্যুত্থানের পক্ষে প্রস্তাব উত্থাপন করেন সেই কংগ্রেসে জরেস এবং জার্মানীর বেবেল প্রস্তাব দেন যুদ্ধব্যয় না মঞ্জুর করার জন্য আইন সভায় চেষ্টা করা, সাধারণ ধর্মঘট করা এবং যুদ্ধ বাধলে নাশকতামূলক কাজ চালানোর পক্ষে। জরেস ১৯১৫ সালেই গুপ্ত ঘাতকের দ্বারা নিহত হন।

রোলাঁ জরেসকে এমনি শ্রদ্ধা করতেন যে তাঁর বিশ্বাস ছিল জরেস নিহত না হলে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ হয়তো বাধতো না। কিন্তু এই সব ঘটনার দ্বারা প্রমাণ হয়না যে তিনি বুর্জোয়া ছিলেন। এই যুগে লেনিনের নেতৃত্বে সামান্য কিছু সমাজ-তন্ত্রী মার্কসবাদী দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে যুদ্ধ ও শান্তির প্রশ্ন বিচার করতেন। এবং ইউরোপে কিছু বুদ্ধিজীবী ছিলেন যারা সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদের নামে স্বদেশের বুর্জোয়া নিয়ন্ত্রণে চলতে রাজী ছিলেন না। এঁদের মধ্যে রোলাঁও একজন, যাঁকে স্বদেশ ছাড়তে হয়েছিল 'যুদ্ধের ঊর্ধ্বে' (Above the battle) বই লিখে। এই বই লেখার আগেই তাঁর বিখ্যাত উপন্যাস জাঁ ক্রিস্তফ (১৯০৪—১৯১২) লেখা হয়েছে। এই উপন্যাসকে সে-যুগের বিখ্যাত সমালোচক এডমণ্ড বাস 'বিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস' হিসাবে গণ্য করেছেন। এই রচনাতে রোলাঁর নায়ক নিষ্ক্রিয় দর্শক নন, তিনি বীর, তিনি যোদ্ধা, প্রাণ দিয়ে সংকট মোচনে তৎপর। অসম সংগ্রামে বিজয়ের আশা নেই জেনেও তিনি

লড়ছেন—কারণ প্রকৃত মানুষ যে, তাকে সমস্ত স্বার্থবুদ্ধির উপরে উঠে সংসারের মিথ্যাচার, অন্যায় ও অবিচারের বিরুদ্ধে লড়াই চালাতে হবে। লক্ষ্য করার বিষয়, উপন্যাসটির প্রধান চরিত্র দুটির একজন জার্মান সঙ্গীতকার—অপর জন ফরাসী সংস্কৃতিবিদ। ইউরোপীয় সভ্যতার আসন্ন সংকট এই দুটি চরিত্রের মারফতে রোলাঁ যে-ভাবে ব্যক্ত করেছেন তা পরাজয় মনোবৃত্তির পোষক নয়—সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদ, অন্যায় ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে সংগ্রামের মহান দলিল।

রোলাঁ প্রথমে বলশেভিক বিপ্লবের তাৎপর্য বুঝতে পারেন নি। অপর দিকে পরাজিত জার্মানীকে নিয়ে মিত্র শক্তিবর্গ বিশ্ব শান্তির নামে যে সব কাজ করছিল রোলাঁ তাকেও সমর্থন করতে পারেন নি। তখনকার আশা-আকাঙ্খার কথা ব্যক্ত করেছেন ক্ল্যরঁবো নামক উপন্যাসে, বাংলাতে যার নাম হতে পারে 'সকলের বিপক্ষে একা'। রোলাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকেই তলস্তয়ের সঙ্গে যোগাযোগ করেন এবং তাঁর কাছ থেকে শেখেন শিল্প সাহিত্যের সামাজিক কর্তব্য এবং অন্যায়ের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করার পদ্ধতি। রোলাঁ রুশ বিপ্লবের বুর্জোয়া শত্রুদের কখনো সমর্থন করেন নি—কিন্তু প্রথম দিকে বুর্জোয়াদের অন্তর্ঘাতমূলক ক্রিয়াকর্ম দমন করতে সোভিয়েত সরকার যে-সকল দমনমূলক ব্যবস্থা নিতে বাধ্য হয়েছিল তাতেই রোলাঁর আপত্তি ছিল। ফরাসী কমিউনিষ্ট সাহিত্যিক আঁরি বারবুস পরিচালিত 'ক্লার্তে' গোষ্ঠীর সঙ্গে রোলাঁর যে তর্ক শুরু হয়—তা বিচার করলে দেখা যাবে রোলাঁর বক্তব্যের সঙ্গে বুর্জোয়া কুৎসার মৌলিক পার্থক্য আছে। মনে রাখা উচিত ঐ সময় রবীন্দ্রনাথও বলশেভিজমকে গুণ্ডাতন্ত্র বলেছিলেন এবং গোর্কি সোভিয়েত-তন্ত্রের প্রথম অবস্থায় তার সমালোচক হিসাবে বহুদিনই রুশ দেশের বাইরে ছিলেন। কিন্তু এঁরা কখনো রুশ বিপ্লবের শত্রুদের সঙ্গে হাত মেলান নি। এই যুগে 'স্বাধীন চিন্তা-বিদ্'দের বিবৃতি প্রকাশ করা এবং পরবর্তী কালে বিবেকানন্দ, রামকৃষ্ণ ও গান্ধীজীর জীবন ও কার্যকলাপকে গুরুত্ব সহকারে আলোচনা করার মধ্যে রোলাঁর সেই মানসের প্রকাশ পায়—যা মিথ্যাচার ও অন্যায়ের বিরুদ্ধে নৈতিক প্রতিরোধের উপায়গুলির বিচার বিশ্লেষণ করছে। আধ্যাত্মিকতার পরিবর্তে বিবেকানন্দের কর্মযোগ এবং গান্ধীর অহিংস প্রতিরোধের নীতি রোলাঁ মনযোগ আকর্ষণ করেছিল। ভারতে সংগ্রামী জাতীয়তাবাদ বহুদিন ধরে বিবেকানন্দের দ্বারা প্রভাবিত এবং গান্ধীর অহিংস প্রতিরোধ আজো বহু আন্দোলনের প্রাথমিক ধাপ হিসাবে সারা পৃথিবীতে প্রচলিত।

কিন্তু রোলাঁর এই অন্বেষণ বেশীদিন বিপথগামী হয়নি। সাম্রাজ্যবাদ ও ফ্যাসিবাদ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের প্রস্তুতি শুরু করার সঙ্গে সঙ্গেই আমরা দেখতে পাই রোলাঁ আঁরি বারবুস ও গোর্কির সঙ্গে বিশ্বের শুভ-বুদ্ধিসম্পন্ন মানুষ ও বুদ্ধিজীবীদের ঐক্যবদ্ধ সাম্রাজ্যবাদ ও ফ্যাসিবাদ বিরোধী আন্দোলন শুরু করেছেন। জার্মান পার্লামেণ্ট ভবনে আগুন লাগাবার অভিযোগে কমিউনিস্ট আন্তর্জাতিকের সাধারণ সম্পাদক জর্জি ডিমিট্রভকে বন্দী করে হিটলার তাঁকে হত্যা করার চেষ্টা করে—তার বিরুদ্ধে বিশ্বব্যাপী আন্দোলন করে ডিমিট্রভকে মুক্ত করার পিছনে রোলাঁর দান অপরিসীম ছিল। পরবর্তীকালে রোলাঁকে কমিউনিস্ট পার্টির সভ্য পদ গ্রহণে অনুরোধ করলে রোলাঁ বলেন যে পার্টির বাইরে থেকেই তিনি অনেক বেশী সাহায্য করতে পারবেন বলে আশা করেন। বস্তুতঃ এই যুগেই সর্বহারা শ্রেণীর একাধিপত্য এবং সোভিয়েত রাষ্ট্রতন্ত্র সম্পর্কে তাঁর সমস্ত সংশয় দূর হয়ে যায়। বর্তমানে পশ্চিম ইউরোপের কোন কোন কমিউনিস্ট পার্টি সর্বহারার একাধিপত্য কথাটি আর ব্যবহার করছে না এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর অনেকগুলি কমিউনিস্ট পরিচালিত রাষ্ট্র হয়েছে—যারা জনগণতন্ত্র কথাটি বাস্তব সম্মত বলে গ্রহণ করেছে, যদিও আজো এই তর্ক চলছে যে ঐ রাষ্ট্রগুলি কি পরিমাণে কমিউনিস্ট পার্টি বা শ্রমিক শ্রেণী ও তার মিত্রবর্গের অগ্রণী অংশের দ্বারা পরিচালিত। তাই বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশক যদি রোলাঁকে অনুরূপ সমস্যায় বিচলিত করে থাকে তার জন্য তাঁকে বুর্জোয়া বিভ্রান্তকারী প্রতিপন্ন করা কেবল এ-দেশের কৃকলাস ধনী নাট্যবিদদের পক্ষেই সম্ভব।

১৯০০-১৯০৩ সালের মধ্যে নাট্য আন্দোলন সম্পর্কে যে প্রবন্ধগুলি রোলাঁ লিখেছিলেন তারই সংকলন গ্রন্থের নাম পিপল্স থিয়েটার বা 'গণনাট্য'। পূর্বেই বলেছি, ফরাসী ও জার্মানীর সমাজতন্ত্রীরা মার্কসবাদের অনেক কিছুই গ্রহণ করেন নি। তবু রোলাঁ প্রথম প্রবন্ধেই লিখেছেন, পিপ্‌লস থিয়েটার সমাজতান্ত্রিক আদর্শের থিয়েটার এবং জনগণই হচ্ছে এই থিয়েটারের সর্ব শক্তি-মান কর্তা (New sovereign)। তারপর তিনি লিখছেন যে পিপল্স থিয়েটার ব্যাপারটি কি এই নিয়ে দুটি মত আছে যার একটি হ'ল—যেখানে ঠিক ঠিক থিয়েটার হয় সেটাই জনগণের থিয়েটার। অপর মতটি হচ্ছে: নতুন শক্তি যা জনগণের মধ্যেই আছে তা থেকে নিয়ে যে থিয়েটার—তা হ'ল গণনাট্য বা জনগণের থিয়েটার। প্রথমটি অতীতের উপর নির্ভরশীল, বা তারই রূপ দেয়;

দ্বিতীয়টি ভাবীকালের পক্ষে অভিনয় করতে চায়। এই তর্ক আজো তাবত নাট্যবিদদের মধ্যে চলছে।

এই প্রসঙ্গে সফোক্লিস, মলিয়ের, শেক্‌সপীঅর, তলস্তয় প্রভৃতির নাটকের কোন কোনটি পিপ্‌ল্‌স থিয়েটারে অভিনয় যোগ্য তাই নিয়ে রোমঁ্যা রোলঁা যে মন্তব্য করেছেন তার জন্য বঙ্গদেশীয় নাট্যবিদ তাঁকে নকশালদের পূর্বসূরী বলে সমালোচনা করেছেন। আমি পূর্বেই বলেছি যে উনবিংশ শতাব্দীর সমাজতন্ত্রীদের প্রভাব রোলঁার ওপর ছিল। কার্ল মার্ক্স তাঁর Eighteenth Brumaire of Luis Bonaparte বইয়ে লিখেছেন, উনবিংশ শতাব্দীর সামাজিক বিপ্লব অতীতকাল থেকে তার কাব্য সংগ্রহ করতে পারে না—কেবল ভবিষ্যৎ থেকেই পারে। অতীত সম্পর্কে সমস্ত কুসংস্কারের আবরণ ছিঁড়ে না ফেলা পর্যন্ত সে শুরুই করতে পারে না। 'It has in truth first to create for itself the revolutionary point of departure, the situation, the relationships, the conditions under which modern revolution alone becomes serious.' ভারতে চল্লিশ দশকের ছাত্র ও যুবরা যদি 'সাজাহান' থেকে 'ষোড়শীর' নাট্যবস্তু এবং চমৎকার অভিনয়ের অনুকৃতির চিন্তা নিয়ে বসে থাকতো তাহলে কি এদেশে গণনাট্য আন্দোলন হোত? তবু প্রথম যুগের ভারতীয় গণনাট্য সংঘের নাট্যক্রিয়াতে মাইকেল মধুসূদন ও দীনবন্ধুর বাস্তববাদী নাটকগুলির যোগসূত্র ছিল—কিন্তু গণনাট্য থেকে বেরিয়ে এসে যারা ইউরোপীয় পুরোনো নাটকগুলিকে দেশী করে চালালেন তারা আসলে পুরাতনের ওপরই নির্ভর করে থাকলেন। সৎ নাটক, নান্দনিক নাটক ও 'অন্য থিয়েটার' প্রভৃতি আসলে পুরাতনপন্থী।

আসল প্রশ্ন ছিল—দর্শকের প্রশ্ন। মাও ৎসে তুং-এর প্রায় ৪৫ বছর আগে রোলঁা তার উত্তর দিয়ে গেছেন। মার্ক্সবাদী সমাজতন্ত্রের আদর্শ না জেনেও রোলঁা বলেছেন—শ্রমিকদের প্রত্যেকটি অঞ্চলের চেতনার স্তর বুঝে তদনুযায়ী নাটক করতে হবে। স্তর অনুযায়ী করার অর্থ মান নামানো নয়—চেতনার স্তরকে উন্নত করতে হলে চেতনা কোন স্তরে আছে তা' জানতে হবে। এই ধরণের চিন্তা বুর্জোয়ারা কি কখনো করতে পেরেছে? বুর্জোয়াদের কাছে নাটকীয়তার জন্য নাটক, ব্যবসার জন্য নাটক, মনোরঞ্জনের জন্য নাটক। কলকাতায় অত্যাচারী নীলকর ও সাম্রাজ্যবাদী বৃটিশ শাসকরা শেক্‌সপিঅর ও মলিয়ের করতো—কিন্তু সেগুলি কি ভারতবাসীর বৃটিশ-বিরোধী চেতনা

বৃদ্ধি করার জন্য ? এই সব থিয়েটারে সাহেব দর্শকরা ছাড়া থাকতো সেইসব ভারতবাসী যারা সাহেবদের সঙ্গে ব্যবসা করে যথেষ্ট অর্থ সঞ্চয় করেছে এবং মোটা রকমের প্রবেশ মূল্য দিয়ে প্রবেশ পত্র সংগ্রহ করতে পেরেছে। এই ধরনের সমস্যা বিচার করেই রোলাঁ বিষয়বস্তু ও দর্শকের প্রশ্নকে পৃথক করতে চাননি। তিনি অবশ্য বলেছেন যে সারাদিন কলে কারখানায় পরিশ্রম করে যে শ্রমিক গণনাট্যের নাটক দেখতে আসবে তাদের মনকে নাট্যরসে পরিতৃপ্ত করতে হবে, তার মনন ক্রিয়াকে সক্রিয় করতে হবে এবং তার ফলে সে কিছু কাজ করার জন্য যেন আগ্রহী হয়। এই তিনটি শর্ত পূরণ করা চাই-ই চাই। এই বক্তব্য থেকে পরিষ্কার বোঝা যায় যে রোলাঁ বিষয়বস্তুর যেমন প্রাধান্য দিয়েছেন তেমনি নাট্যরস সম্পর্কে সম-পরিমাণে আগ্রহী।

রোলাঁর দর্শক অধিকাংশ শ্রমিক ও কৃষক। তাই তিনি প্রবেশ মূল্যের দাম কম রাখতে বলেছেন। শ্রমিকরা যাতে তাদের পরিবার পরিজন নিয়ে 'তাদের থিয়েটার' দেখতে পায় তার জন্য তিনি নানাবিধ উপায় বাতলিয়েছেন তাদের ক্রয় ক্ষমতার দিকেই লক্ষ্য রেখে।

মঞ্চ পরিকল্পনাতেও তিনি দর্শকদের সম্পর্কে অর্থাৎ অধিক সংখ্যায় মানুষ যাতে এই থিয়েটার দেখতে পায়—তার কথা ভেবেছেন। মঞ্চের উপর কম জিনিষপত্রের ব্যবহার, সাজ-পোষাকের সরলতা এবং যন্ত্রপাতির কম ব্যবহারের পরামর্শ দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্য তত্ত্বের সঙ্গে রোলাঁর সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গির এখানে মিল দেখতে পাওয়া যায়। রাষ্ট্রের সাহায্যের কথা রোলাঁ হিসাবেই আনেন নি, বরং শুরুতেই বলেছেন সরকার যে জিনিসে হাত দেয় তাকে ভণ্ডুল করে ছাড়ে। আমি আগে বলেছি, রোলাঁর তখনকার দৃষ্টিভঙ্গি রাষ্ট্র-ব্যবস্থা বা কোন কেন্দ্রীয় শাসন ব্যবস্থার বিরোধী দৃষ্টিভঙ্গি ছিল—যাকে রাজনীতির পরিভাষায় anarcho-Syndicalism বলে। মার্ক্সবাদ ইউরোপীয় শ্রমিক আন্দোলনে শক্তিশালী হওয়ার আগে এই ধরণের নানা মতবাদ দেখা দিয়েছিল। মার্ক্স, এঙ্গেল্‌স, লেনিন কাল্পনিক সমাজতন্ত্রবাদের (Utopian Socialism Petty-bourgeois Socialism) বিভিন্ন বিষয় আলোচনা করতে গিয়ে যে সব মন্তব্য করেছেন তার থেকে এই শিক্ষাই পাই যে এই সকল মতবাদের প্রধান প্রবক্তারা বিপ্লবীই ছিলেন, যদিচ তাদের শিষ্যরা অনেক ক্ষেত্রে প্রতিক্রিয়াশীল হয়ে যান।

কিন্তু পরবর্তীকালে রোলাঁর সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক জীবন প্রতিদিন

সর্বহারা শ্রেণীর একাধিপত্য ও আন্তর্জাতিকতার দিকেই অগ্রসর হয়েছে। তারই সূচনা পাই তাঁর 'পিপ্‌ল্‌স থিয়েটার' গ্রন্থে। প্রথমে গণনাট্যের নাটক হয়তো দুর্বল হতে পারে। সেই কথা মনে রেখেই রোলাঁ লিখেছেন, একটা জাতি সৌন্দর্যকে বাদ দিয়ে চলছে একথা ভাবা যায়—কিন্তু সত্যকে বাদ দেওয়া উচিত নয়। গণনাট্য আন্দোলনের প্রথম যুগে বাংলার মন্বন্তর-পীড়িত নর-নারীর সাহায্যের জন্য গান, একাঙ্কিকা ও নাচের দল নিয়ে প্রস্তুত ভারতীয় গণনাট্য সংঘের প্রথম যুগের সংগঠক বিনয় রায় ও হরীন চট্টোপাধ্যায় যখন দিল্লী ও পাঞ্জাব যান তখন তাদের অনুষ্ঠান সম্পর্কে উদয়শংকর যে মন্তব্য করেন তা' প্রায় রোলাঁর কথার প্রতিধ্বনি। উদয়শংকর বলেছিলেন, জাতির জীবনে এমন সময় আসে—যখন জীবন-সত্যের কাছে শিল্পের সূক্ষ্ম আঙ্গিকগত সৌন্দর্যকে অগ্রাহ্য করতে হয়। কিন্তু শিল্পী তাতে বিচলিত হ'ন না—এই বোধে যে তিনি জীবন-সত্যকে সার্থকভাবে প্রকাশ করতে পেরেছেন। 'নবান্ন' অভিনয়ের অনেক আগেই 'জবানবন্দী' নাটিকার একটি অ-প্রস্তুত অভিনয় দেখে নরেশ মিত্রের মত অভিনেতা এবং নাট্য-শিক্ষক অভিভূত হয়েছিলেন এবং ধূর্জটি-প্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের মত বিদগ্ধ ও চৌকশ সমালোচক বলেছিলেন—শিল্পকলায় সামাজিক বাস্তবতা এতদিনে তিনি প্রত্যক্ষ করলেন। এ প্রশস্তি কার প্রাপ্য ? নতুন আদর্শে অনুপ্রাণিত জনগণ।

ভারতবর্ষের প্রায় ৭০ ভাগ মানুষ নিরক্ষর। লোক-কলা ছাড়া এদের সাংস্কৃতিক ক্ষুধার প্রধান সরবরাহকারী মুনাফা ভিত্তিক চলচ্চিত্র, গ্রামোফোন রেকর্ড এবং কেন্দ্রীয় সরকার পরিচালিত বেতার ও দূরদর্শন। এই শেষোক্ত দুটির অধিকাংশ অনুষ্ঠানই ব্যবসায়ীদের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। এই সকলের প্রভাব শহরেই সীমিত—তবু ট্রানজিসটারের মারফতে আজ গ্রামের কৃষকও এই ব্যবসায়ী সংস্কৃতির দ্বারা প্রভাবান্বিত। শহরের পেশাদার থিয়েটারের বিজ্ঞাপনে আজ 'বয়স্কদের জন্য' লেখা হয় কারণ অনেক ক্ষেত্রে কুৎসিত যৌন আবেদনমূলক নৃত্য, অঙ্গভঙ্গি এবং সংলাপ থাকতে দেখা যায়। গরীব লোকেরা অনেক সময় গালাগালি ও ইংরাজী ঠাট্টায় অশ্লীল কথা ব্যবহার করে, এই নজির দেখিয়ে কোন কোন গ্রুপ থিয়েটারের নাটকেও এই প্রবণতা লক্ষ্য করা গেছে। তা'ছাড়া ইংরাজী শিক্ষার প্রভাব, বিদেশের সঙ্গে সংযোগ বৃদ্ধি এবং ধনতান্ত্রিক পদ্ধতিতে শহর গড়ে ওঠায় শহরেও একশ্রেণীর দর্শক পাওয়া যাচ্ছে যারা পশ্চিম দুনিয়ার অবক্ষয়বাদী সংস্কৃতির প্রতি আকৃষ্ট। গণনাট্যের

আদর্শে কিছু গ্রুপ থিয়েটার এখনো সঠিকপথে সংগ্রাম করছেন। কিন্তু যারা গণনাট্যের নাম করে ভারত সরকার, বুর্জোয়া সংবাদপত্র এবং তথা-কথিত বামপন্থীদের পৃষ্ঠপোষকতা পেয়ে একদিকে ব্যবসা এবং অপর দিকে গণ-আন্দোলনের 'কল শো' থেকে হাজার হাজার টাকা সংগ্রহ করছেন—তাদের সুবিধাবাদী ফতোয়াতে অনেকে বিভ্রান্ত হচ্ছেন। তারা রোলাঁর 'পিপ্‌ল্‌স থিয়েটার' পড়ে ইতিকর্তব্য স্থির করতে পারবেন বলে আমার বিশ্বাস। গণনাট্য আন্দোলনের প্রথম দিককার দলিলগুলির সঙ্গে এই বই পড়লে তারা বুঝতে পারবেন রোলাঁর নির্দেশগুলি প্রথম যুগে যথাযথ পালন করার চেষ্টা হয়েছিল বলেই কয়েকজন অখ্যাত ও অজ্ঞাত তরুণ-তরুণী সারা ভারতে একটি নতুন আন্দোলন গড়ে তুলতে পেরেছিল। ভারতীয় সমাজ বিকাশের যে অবস্থায় আমরা আছি, শ্রমিক ও বিরাট সংখ্যক কৃষকের উপর এখনো যে পরিমাণ অনগ্রসর ধ্যান-ধারণা বর্তমান যার ভিত্তিতে প্রতিক্রিয়া শক্তি এখনো প্রগতির চেষ্টাকে এই বিরাট দেশের সামান্য অংশে সীমিত করে রেখেছে—তার বিরুদ্ধে নতুন চেতনা সৃষ্টি করতে হলে রোলাঁর 'পিপ্‌লস থিয়েটার'-এর নির্দেশ আজো বহুলাংশে অনুসরণ যোগ্য। রোলাঁ কৃষকের কথাও ভেবেছেন। লোক গীত ও লোক কাহিনীর মধ্যে যে নাটক আছে, যে সরলতা ও পবিত্রতা আছে সেগুলিকে কাব্যে ও গানে ব্যবহার করতে বলেছেন। এখানে তিনি অতীতের প্রতি শ্রদ্ধাশীল কারণ এখানে সামূহিক জীবনের হাসিকান্নার কাব্য আছে। আর তাই কবি শিলারের উদ্ধৃতি দিয়ে তাঁর বক্তব্য শেষ করেছেন :

"এই শতাব্দীর শেষ প্রান্তে—যখন বাস্তবতা কাব্য হয়ে উঠছে, যখন আমরা দেখতে পাচ্ছি মহান ব্যক্তিরা যাত্রা শুরু করেছেন মহান আদর্শকে বাস্তবায়িত করতে, যখন মানুষ মানবতা, স্বাধীনতা ও ক্ষমতা দখলে চূড়ান্ত লক্ষ্যে পৌঁছাতে সংগ্রাম করছে তখন আমি বলি নাট্যকলা অতীতের সেই-গুলিকেই আহ্বান করবে, যার সাহায্যে দূরবর্তী লক্ষ্য পথের শীর্ষে সে পৌঁছাতে পারে।" তাই রোলাঁ সকলকে কাজে নেমে পড়তে বলেছেন—"কেননা নতুন সমাজের কোন কথাই তখনো বলা হয়নি। সব কিছু তখনো অপেক্ষা করছিল।"

পিপলস থিয়েটার

রম্যাঁ রলাঁ

সূচী

ভূমিকা

জনগণ ও থিয়েটার

গত দশ বছর ধরে একটা কৌতুহলজনক ঘটনা ঘটে চলেছে। সমস্ত শিল্পের মধ্যে সম্ভ্রান্ততম ফরাসী শিল্প স্বীকৃতি দিয়েছে জনগণকে। জনগণের অস্তিত্বের কথা ফরাসী শিল্পীদের নিশ্চয়ই এর আগেও জানা ছিল, কিন্তু জনগণকে তাঁরা ভাবতেন নিছকই সংলাপের একটা বিষয়; উপন্যাস, নাটক বা ছবির সামান্য একটা উপাদান। ব্যাপারটা হয়ে দাঁড়িয়েছিল ভালো লাগার মতো প্রয়োজনীয় বিষয়কে লাতিনে বলার মতো। তাঁরা জনগণকে প্রাণসম্পন্ন, মতামত-সম্পন্ন বা বিচারবোধ-সম্পন্ন আধার বলে মনে করেননি।[১] সমাজতন্ত্রের অগ্রগতি শিল্পী-দের দৃষ্টি এবং চিন্তাভাবনাকে এই নতুন বিষয়টির দিকে ঠেলে দিয়েছে, এখন পর্যন্তও যার একমাত্র মুখপাত্র হলেন লেখক এবং শিল্পীরা। এবং তাঁরা আবিষ্কার করেছেন জনগণকে—আমি আবিষ্কার কথাটা ঠিক সেই অর্থেই ব্যবহার করছি যে অর্থে অনুসন্ধানীরা তাদের পণ্যের জন্য আবিষ্কার করে নতুন বাজার, লেখকরা আমদানী করতে চান তাদের নাটক, আর রাষ্ট্র ব্যবস্থা করে অভিনেতা এবং কলাকুশলীদের। পুরো ব্যাপারটাই হলো একটা কমেডি, প্রত্যেকের জন্যই কিছু কিছু অংশ নিয়ে। বিষয়টি খুব মশকরা করার মতো উপযুক্ত নয় কারণ এর ফাঁদ থেকে, এর আক্রমণ থেকে কেউই অব্যাহতি পাচ্ছে না। এবং আমরা মানুষকে গ্রহণ করব সেই ভাবে, যেমনটি তারা আছে। তাদের আত্মচেতনাকে নষ্ট করার চেষ্টা করব না অথবা সমষ্টিগত লাভের সঙ্গে ব্যক্তিগত ব্যাপারকে জুড়ে দেবার অসচেতন প্রয়াসও চালাবো না, যদি না দ্বিতীয়টির ক্ষেত্রে কোনো-রকম প্রতিশ্রুতি পাওয়া যায়।

কিন্তু এই ক্ষেত্রে, এই ধরণের দ্রুত অগ্রগতিময় ঘটনায় ভালোর সঙ্গে সঙ্গে খারাপও আসতে বাধ্য, সমষ্টিগত লাভের সঙ্গে আসবে ব্যক্তিগত ফায়দা। আমি দুটি বিষয়ের ওপর দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। এক, শিল্পে হঠাৎ করেই

১. কবি রোডেনবাখ লিখছেন: শিল্প সাধারণ মানুষের জন্য নয়। সাধারণ মানুষ যাতে শিল্পকে বুঝতে পারে তার জন্য শিল্পকে তাদের পর্যায়ে নামিয়ে আনতে হবে।

জনগণের যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হয়ে ওঠা (অথবা বলা যায় জনগণের ওপর এত বেশি গুরুত্ব আরোপ করা, কারণ তারা নিজেরা তো কখনই তাদের কথা বলেনি, বরং প্রত্যেক লেখক-শিল্পীই মনে করেছেন যে তারাই হলেন ওদের একমাত্র মুখপাত্র ;) এবং দ্বিতীয়ত, গণতান্ত্রিক শিল্প সম্পর্কে মতামতের হাজার ভাগে ভাগ হয়ে যাওয়া, অসংখ্য ভিন্ন মত গড়ে ওঠা।

বস্তুতপক্ষে, যারা জনগণের থিয়েটারের লক্ষ্যের প্রতিনিধিত্ব করে থাকেন বলে দাবি করেন তাঁরা আজ পরিস্কার দুটি বিরোধী আদর্শের শিবিরে ভাগ হয়ে গেছেন। প্রথম দল জনগণকে সেই থিয়েটারই দিতে চান যে-থিয়েটার বর্তমানে আছে, যে থিয়েটার বর্তমানে চলছে। আর দ্বিতীয় দল চান জনগণের যে-ব্যাপক শক্তি তাকে ছেঁকে তুলে এক নতুন থিয়েটারে নামতে, জনগণকে নিয়ে। প্রথম দল বিশ্বাস করেন থিয়েটারে, দ্বিতীয় দলের বিশ্বাস আস্থা এবং নির্ভরতার স্থান জনগণ। দুইয়ের মধ্যে কোনো মিলই নেই। কারণ প্রথম দল হলো অতীতের চ্যাম্পিয়ন, দ্বিতীয় দল ভবিষ্যতের, আগামী দিনের।

এখানে রাষ্ট্রের ভূমিকা কি দাঁড়াবে তা বলার প্রয়োজন নেই। কারণ এর সংজ্ঞা থেকেই প্রমাণিত হয় যে রাষ্ট্র সব সময়ই মুখ ফিরিয়ে থাকে অতীতের দিকেই। জীবনের কোন্ নতুনতম আঙ্গিক তুলে ধরা হলো বা প্রতিফলিত হলো বা কোন্ রূপান্তরকে দেখানো হলো—এটা কোনো ব্যাপারই নয়। কিন্তু জীবনকে তো চিরকালের মতো একই জায়গায় বেঁধে রাখা যায় না। রাষ্ট্রের কাজই হলো যা কিছুই হাতের মধ্যে পাবে, যা কিছুরই সংস্পর্শে আসবে তাকে অসার করে দেওয়া, প্রাণসম্পদকে পরিণত করা নিষ্প্রাণ আমলাতান্ত্রিক আদর্শে।[২]

এই বিষয়টি চমৎকারভাবে মাঝে মধ্যেই তুলে ধরেছে এভ্‌র দে ত্র্যাৎ আঁ দ্য তেয়াত্‌র। এর মূল উদ্যোক্তা এম আদ্রিয়ে বার্ণহাইমকে ধন্যবাদ। পারীর বাইরে বিভিন্ন জেলায় বিভিন্ন ধ্রুপদী নাটকের প্রযোজনা হয়েছে যাতে অংশ-গ্রহণ করেছেন সাহায্যপ্রাপ্ত থিয়েটারগুলির অভিনেতারা। কিন্তু বার্ণহাইম এবং তাঁর বন্ধুরা অবিলম্বে ঘোষণা করলেন : "জনগণের থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়েছে"! বটে ? বুর্জোয়া থিয়েটারকে পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যে অভিসিঞ্চিত কর !" ব্যস, হয়ে গেল ! সুতরাং বদলালো না কিছুই; সদা-পরিবর্তনশীল সমাজের মধ্যে

২. এই লাইন কটা লেখার পর সময়ই আমার ভয় এবং আশংকাকে সত্য বলে প্রমাণ করেছে। জনপ্রিয় থিয়েটার প্রকল্পগুলিতে রাষ্ট্র মাথা গলিয়েছে এবং নানারকম ধ্বংসাত্মক পরিবর্তন ঘটিয়ে তাকে শেষ করে ফেলেছে।

শিল্প একাই শুধু থাকবে স্থির হয়ে ; এক প্রাণহীন আদর্শের প্রতি, থিয়েটারের প্রতি আনুগত্যের জন্য আমরা চিরদিন নিন্দিত হব, যার চিন্তাভাবনা, স্টাইল, অভিনয় কোনো কিছুই তেমন মূল্যবান নয়। আমরা নিন্দিত হব এক ভাঁড়-নাচানো ক্রমক্ষীয়মান নাট্য-ঐতিহ্যের প্রতি আমাদের আনুগত্যের জন্য।

ত্রাঁ্যাৎ আঁা দ্য তেয়াত্র সংস্থা সম্পর্কে আমার মতামত আমি পরে বলব এবং এই ধরণের নিষ্ঠাবান উদ্যোগের প্রতি সমস্তরকম শ্রদ্ধা জানিয়েই তার উল্লেখ করার চেষ্টা করব। কিন্তু এই ধরণের উদ্যোগের মধ্যে জন্মায় সাধারণভাবে আমাদের সভ্যতার প্রয়োজনীয় যথার্থতার প্রতি একরকমের বিশ্বাস এবং আস্থা, বিশেষ করে আমাদের থিয়েটার সম্পর্কে। এব্যাপারে আমি কখনই একমত নই, আমি তা সমর্থনও করি না। বরং আমি এই ভ্রান্ত আস্থা এবং বিশ্বাসকে ভাঙারই যথাসাধ্য চেষ্টা করব। আমি খুব ভালোভাবেই জানি যে এই ভ্রান্ত ধারণাকে সমর্থন করে থাকেন আমাদের আজকের দিনের চিন্তাশীল শ্রেণী। কিন্তু এতে আমাদের সেই বহুদিনের শেখা তত্ত্বটিই ফের প্রতিষ্ঠিত হয় যে, চিন্তাশীল শ্রেণীর ওপর কখনই নির্ভর করে থাকা যায় না। তাঁরা পরিবর্তনের জন্য হয়ত আন্তরিকভাবেই চেষ্টা করেন, কিন্তু তাঁরা ভয়ঙ্করভাবেই রক্ষণশীল, তাঁরা চান অতীতকে আঁকড়ে ধরে থাকতে, তাঁরা নতুন কোনো সমাজ বা শিল্প তৈরী করতে পারেন না। একদিন তাঁরা থাকবেনও না, মুছে যাবেন।

জীবনকে কখনই মৃত্যুর সঙ্গে যুক্ত করে দেওয়া যায় না। এবং অতীত শিল্পের বারো-আনাই এখন মৃত। একথা শুধু আমাদের ফরাসী শিল্পের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য নয়, একথা খাটে সমস্ত শিল্পের ক্ষেত্রেই। অতীত দিনের শিল্প আমাদের এখন আর সন্তুষ্ট করতে পারে না এবং এর ফল বা প্রভাবও যথেষ্ট ক্ষতিকারক। স্বাভাবিক স্বাস্থ্যকর অস্তিত্বের প্রথম শর্তই হলো শিল্পকে জীবনের সঙ্গে এক হয়ে ফুটে উঠতে হবে।

আমি জানি না আজকের সমাজ তার নিজস্ব শিল্প গড়ে তুলবে কি-না। কিন্তু আমি নিশ্চিত যে যদি সে তা করতে ব্যর্থ হয় তাহলে আমাদের আর প্রাণময় শিল্প বলে কিছু থাকবে না, থাকবে শুধু এক যাদুঘর, এক জমকালো সমাধি মন্দির যেখানে ঘুমিয়ে থাকে সারি সারি মমি। আমাদের শেখানো হয়েছে, যা কিছু ঘটেছে, যা কিছু হয়েছে সেই অতীত স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধা পোষণ করতে। সেই বন্ধন থেকে নিজেদের মুক্ত করা এক ভয়ঙ্কর কঠিন ব্যাপার। অতীত জুড়ে আছে এক কাব্যময় কুজ্ঝটিকা যা সব কিছুকেই নরম

করে দেয়, দূরতম দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করে অস্পষ্ট সীমারেখায়। কিন্তু এক দিনের এই রমরমা চমৎকার সৌন্দর্যময় আঙ্গিক থেকে মুছে গেছে জীবন। অথবা বলা যায় ধীরে ধীরে মুছে যাচ্ছে প্রতিদিন। যদিও কিছু কিছু মাস্টারপীস শিল্প, অন্যগুলির তুলনায় যা যথেষ্ট সমৃদ্ধ, আমাদের এখনও কিছুটা প্রভাবিত করে, তাহলেও আজকের দিনে তা আমাদের পক্ষে খুব উপকারী বলে আমার কখনই মনে হয় না। স্থান এবং সময়ের পরিপ্রেক্ষিতে ছাড়া এসবের আর কোনো কিছুই ভালো নয়। আপনারা হয়ত বিশ্বাস করেন যে ভালো এবং সুন্দর—এই দুই-ই হলো চূড়ান্তরকমের অপরিবর্তনীয় সত্ত্বা। কিন্তু প্রকাশের ভঙ্গিমা প্রত্যেক মানবমনের ভিন্নতা অনুযায়ী ভিন্নরকমভাবে প্রতিফলিত হয়। আর কোনো এক শতাব্দীতে যে-আঙ্গিক যথেষ্ট চমৎকার এবং মহান বলে গৃহীত হয়েছে পরবর্তী শতাব্দীতেই এক ভয়ঙ্কর সময়গত অসঙ্গতিতে পরিণত হয়েছে তা। তলস্তই সম্ভবত এই ঘটনা থেকেই শিল্পের অন্যতম একটি বিপদের প্রতি অঙ্গুলিনির্দেশ করেছিলেন যে, যখন কোনো সময়ের শক্তিকে অন্য এক যুগে নিয়ে গিয়ে হাজির করা হয়, যে-যুগের সঙ্গে তার কোনো সম্পর্ক নেই, তখনই দেখা দেয় ভয়ঙ্কর বিশৃঙ্খলা। মধ্যাহ্নই সিদ্ধান্ত নেয় কোনটা সত্যি বা নদীই ঠিক করে দেয় সীমানা—এগুলি শুধু নীতিশাস্ত্রের মধ্যেই পড়ে না, শিল্পের ক্ষেত্রেও এইসব কথা সমান প্রযোজ্য। কোনো কোনো সময় বা কাল তুলে ধরে শুধু নগ্নতা, শুধুমাত্র নীতিগত দিক থেকেই নয়, নন্দনতত্ত্বের ভিত্তিতেও। মধ্যযুগের ভাস্কররা নগ্ন মূর্তি তৈরী করাকে এড়িয়ে গিয়েছিলেন তা বিকৃত রুচির বলেই, কারণ তাঁরা বিশ্বাস করতেন যে "দেহের লাবণ্যকে ফুটিয়ে তোলার জন্য জামা কাপড়ের প্রয়োজন।" জোত্তোর অনুগামী চিত্রশিল্পীরা নারী দেহে "কোনো-রকম সঠিক অনুপাত"[৩] খুঁজে পাননি। গথিক স্থাপত্য[৪] সম্পর্কে সবচেয়ে ওয়াকিবহাল সপ্তদশ শতাব্দীর লোকেরা একই কারণে তার নিন্দা করেছিল যা আমাদের চোখে সবচেয়ে সুন্দর। শেক্সপীঅরের সঙ্গে তুলনা করলে অষ্টাদশ শতাব্দীর কোনো প্রতিভা[৫] অবশ্যই অপমান বোধ করেন। একজন বিখ্যাত ইতালীয় চিত্রশিল্পী[৬] ফ্লেমিশ শিল্প সম্পর্কে বিদ্রূপ করে বলেন, এটা "মহিলাদের,

৩. চেন্নিনে চেন্নিনি, ১৪৩৭ সালে

৪. ফেনেলঁ

৫. গ্লুক

৬. মিকেল আঞ্জেলো

যাজকদের এবং অন্যান্য ধর্মপ্রাণ ব্যক্তিদের পক্ষেই ভালো।" তলস্তইয়ের মুজিক বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়ে মিলোর ভেনাস সম্পর্কে। এটা হতে পারে যে সংস্কৃতিবান মুষ্টিমেয় কিছু লোকের চোখে যা সুন্দর, জনগণের কাছে তা কুৎসীত বলে মনে হয় এবং তা তাদের প্রয়োজন মেটাতে পারে না, সেই প্রয়োজন যা আমাদের ক্ষেত্রেও সমান বৈধ। সুতরাং বিংশ শতাব্দীর কাঁধে অতীতের অভিজাত সম্প্রদায়ের শিল্প ও চিন্তাভাবনাকে আমাদের বোধহয় চাপিয়ে দেওয়া উচিত নয়। পাশাপাশি এটাও মনে রাখা দরকার যে বুর্জোয়া থিয়েটারের টুকরো টুকরো তলানি সংগ্রহ করার চেয়েও আরো অন্য অনেক কাজ পিপল্স থিয়েটার বা গণনাট্যের করার আছে। বর্তমানের প্রচলিত থিয়েটারের দর্শক সংখ্যা বৃদ্ধি করাটাই আমাদের উদ্দেশ্য নয়, আমরা তাদের জন্য কাজ করছি না। আমাদের একমাত্র ভাববার বিষয় হলো শিল্পের উন্নয়ন, জনগণের সমৃদ্ধি। সেইসঙ্গে আমাদের একথাও মনে রাখা দরকার, আমাদের যে পরিকল্পনা তাকে শৈল্পিক সংস্কৃতির সাধারণ পরিব্যাপ্তির, সামগ্রিকভাবে, সাহায্য করার কিছুই নেই।

সুতরাং আমাদের যে মূল্যবান শিল্পকে নিয়ে আমরা গর্ব করে থাকি তার যাবতীয় গর্বিত কুসংস্কারের বিরুদ্ধে লড়াইয়ের জন্য আমাদের প্রস্তুত হতে হবে, সাহসী হতে হবে। তার আগে আমাদের একটু দেখা দরকার অতীতের নাট্যধারার মধ্যে জনগণের জন্য বা তাঁদের স্বপক্ষে আদৌ কিছু আছে কি-না। যদি আমরা সেরকম কিছু খুঁজে না পাই, আসুন তাহলে আমরা মুক্তকণ্ঠে সেকথা স্বীকার করি, কোনোরকম ভয় বা সংস্কারকে তোয়াক্কা না করেই।

প্রথম অধ্যায়

মলিয়ের

আমি শুরুতেই স্বীকার করছি যে আমাদের হাতে কিছু কিছু জনপ্রিয় কমিক নাটকের উপাদান আছে, মলিয়ের হলেন যার চাবি কাঠি। সে যে ভাবেই হোক না কেন, বুর্জোয়াদের থেকেও মলিয়েরের দৃষ্টি অনেক বেশি প্রসারিত ছিল সাধারণ মানুষের প্রতি। আমাদের শ্রেণী-সংক্রান্ত চিন্তাভাবনা মলিয়েরের সঙ্গে সবসময় মেলে না ঠিকই। কিন্তু আমরা যদি খোলাখুলি আলোচনা করি তাহলে আমাদের স্বীকার করতেই হবে যে ধ্রুপদী সাহিত্যের সমালোচনা করতে গিয়ে নিজেদের হাস্যাস্পদ না করে তোলার জন্যই আমরা মাঝে মাঝে বিতৃষ্ণ বা বিরক্ত হয়ে উঠি। আমাদের জান্তব প্রবৃত্তি এতই কমে গেছে যে কোনো সপ্যাঁ বা স্‌ব্রিগানির উল্টোপাল্টা লড়াই, মারধোর, বোকার মতো শক্তি প্রদর্শন, কোনো এক হিংস্র ব্যক্তির দুর্বল এবং সবলের ওপর সমান আক্রমণ ইত্যাদি ঘটনায় আমরা খুব সামান্যই আনন্দ পাই। মজা পাবার মতোও কিছু নেই এর মধ্যে। যখন সাধারণ পোষাক পরা লুল্লি এক লাফে মঞ্চের একেবারে ধারে এসে দাঁড়ালো অমনি হাসিতে ফেটে পড়ল মহান রাজা। আনন্দে হাত দিয়ে পা দিয়ে বাজাতে গিয়ে ভেঙেই ফেলল একটা ক্ল্যাভেসিন। সেণ্ট সাইমন একটা ঘটনার কথা বলেছিলেন। আদালতের বর্বরতা তুলে ধরতে গিয়ে ভার্সাইতে ডাচেস অব বার্গাণ্ডির নিযুক্ত শিল্পীদের কি ভয়ঙ্কর ও অমানবিক কায়দা গ্রহণ করতে হয়েছিল। মলিয়েরের অভিনেতারা কিন্তু ওই সময়ের চরিত্র ও ধারাকে যথাযথভাবেই তুলে ধরেছিলেন, বিকৃত করেননি। আজ মানুষ এইসব জিনিসে খুব একটা আনন্দ উপভোগ করে না। তবে এব্যাপারে বিভিন্ন দেশের জনগণের রুচির মধ্যে প্রভেদ বা তারতম্য সম্পর্কে আমাদের সচেতন থাকতে হবে। বিশেষ করে রাশিয়াতে একটি জনপ্রিয় প্রযোজনা জর্জ দাঁদ্যা সম্পর্কে আমাকে যা বলা হয়েছিল তা যদি বিশ্বাস করতে হয়। নাটকটি কৃষকদের মধ্যে ক্ষোভ এবং রোষ সৃষ্টি করেছিল যারা দাঁদ্যার প্রতি সহানুভূতি-শীল। তারা ক্ষুব্ধ হয়েছিল দাঁদ্যার ওপর তার স্ত্রীর চতুর কৌশল খাটানোয়

জন্যে। আমাদের প্রযোজনা ঠিক অতটা খারাপ নয়, বিশেষ করে আমাদের পিপলস ইউনিভার্সিটিগুলিতে ল্য মারিয়াজ ফোর্সে যখন অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাফল্য হিসেবে চিহ্নিত হয়েছে। জেরার্দমারে আমি মরিস পোত্তেশার নির্দেশিত ল্য মেদ্স্যাঁ মালগ্রে লুই নাটকটি দেখেছিলাম। অভিনেতারা যদিও ছিল সবই ওই গ্রামের অনভিজ্ঞ তরুণ ছেলেমেয়েরা, তাহলেও তেয়াত্র্ ফ্রাঁসে-র মঞ্চে অভিনয়ের থেকেও সেদিনের সেই প্রযোজনা অনেক বেশি যথাযথ বলে মনে হয়েছিল। কো-অপারেশন দেস আইদিয়েজ বা চিন্তার সহযোগিতার ছত্রছায়ায় ল্য বুর্জোয়া জাঁতিইওম এবং ল্য মালাদ ইমাজিনার নিয়ে যে পরীক্ষা-নিরীক্ষা বিভিন্ন থিয়েটারে চলেছে তা খুব একটা ব্যর্থ হয়নি। তার ব্যাপ্তির জন্যই, তার দৃপ্ত সারল্য এবং র‍্যাবেলাইশিয়ান সত্বার জন্য এই সব কাজ জনগণ-মুখী বলে মনে হয়েছে। তবে এটাই যে সব, এতেই যে কাজ সারা একথা মনে করার কোনো কারণ নেই। ত্র্যাঁৎ আঁ দ্য তেয়াত্র্ প্রযোজিত ল্য মালাদ ইমাজিনার-এর একটি অভিনয় আমি দেখেছিলাম। সফল প্রযোজনা—যদিও মুসে-র ভাবপ্রবণ বক্তৃতা অনেক বেশি প্রশংসা পেয়েছিল সবার। নাটকের এমন ভয়ঙ্করতা আমি এর আগে আর কখনও অনুভব করিনি। কয়েকজন অভিনেতার মাত্রাতিরিক্ত কমেডি-ভঙ্গিকে আরও অতিরিক্ত করে তোলার দক্ষতাই যে এর একমাত্র কারণ তা নয়, আরও একটা কারণ আছে। নাটকটিকে যখন আলোয় নিয়ে আসা হলো তখনই দেখতে পেলাম সেই ধ্রুপদী রীতি যা লুকিয়ে আছে বিশিষ্ট ভাঁড়ামোর মধ্যে। কমেদি-ফ্রাঁসে-তে আমরা একজিনিস করেই থাকি এবং ব্যাপারটাকে গ্রাহ্যেই আনি না। কিন্তু সাধারণ মানুষ তো তা দেখেনি, তারা তাই বিস্ময়ে হতবাক। আমি একাধিকবার দেখেছি আমার পাশে বসা দর্শকেরা এইসব নাটক দেখে কিভাবে অবসাদগ্রস্ত হয়ে পড়েছে। আমি দেখেছি বুর্জোয়া ফুর্তিবাজরা দর্শকদের ওইসব নাটক দেখা ও বোঝার ব্যাপারে নেহাতই ছেলেমানুষ বলে মনে করে থাকে এবং তাদের ওপর কিভাবে নেমে আসে সন্দেহের ছায়া। এই ঘটনা আমি দেখেছি পিপলস ইউনিভার্সিটিগুলিতেও। আর এই অনুভবই নষ্ট করে সমস্ত আনন্দ—সত্যি-কারের আনন্দ। সুতরাং মলিয়েরের হাস্যাস্পদ হয়ে ওঠাকে ঠেকাবে কে?

জনগণ যদি মলিয়েরের কাছ থেকে কিছুই না পায় শুধু নীচু মানের কমেডি ছাড়া, তাহলে তাঁর প্রয়োজনটা কি? জনগণ হয়ত লাভবান হতে পারে ভাষার দিক থেকে, ভালো ভালো ভাষার ব্যবহারে; কিন্তু তাতে চেতনার

বিকাশ কিছু ঘটবে না, মলিয়েরও ছুঁতে পারবেন না তাদের। আজকের ঘটনায় আমার ভয়টা সেখানেই, মলিয়েরের শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী নাটকগুলি তাদের বিচলিত করতে পারছে না। তাদের ধাক্কা দিতে পারছে না। আমি দর্শকদের দেখেছি চুপ করে বসে থাকতে, ধীরে ধীরে বিরক্ত হয়ে উঠতে। যদিও ল্য ম্যাসাঁত্রোপ বা ল্য ফাম সাভাঁত্‌-এর মতো কিছু নাটকে কমেডি তুলে ধরেছে ট্র্যাজেডির মর্যাদা এবং মহত্ব। আমি জানি ১৯০২ সালের নভেম্বরে বা-তা-ক্লাঁ'তে তর্তুফ নাটকটি প্রচণ্ডভাবে সাফল্য অর্জন করেছিল, কিন্তু তা মলিয়েরের জন্য নয়। এই কৃতিত্ব এম কোমের অথবা তাঁর মুখপাত্রের। কৃতিত্ব সেই অ-করণিক সাংবাদিকের, যিনি প্রথম থেকেই অরগঁ-র দুর্ঘটনা এবং জন-সমাবেশকে পাশাপাশি সমান্তরালভাবে রাখতে চেয়েছিলেন এবং "তর্তুফের মধ্যে দিয়ে নিন্দা করেছিলেন চিরশত্রুর, ঘোষণা করেছিলেন সংগ্রাম অবশ্যই চলবে, এবং এখন এই মুহূর্তে সবচেয়ে বেশি প্রয়োজন।" এক সমালোচক অকপটে বলেছিলেন: "ফরাসী জনগণের কাছে এই কলঙ্কিত ব্যক্তি হলো ত্রাসের প্রতিমূর্তি। তাকে ঘৃণা করতে বা নিন্দা করতে আমরা কখনও ক্লান্ত হইনি।"[১] এই ধরণের বিবেচনা নিঃসন্দেহে শিল্পের কাছে খুবই অপরিচিত। এবং আমার একথা বিশ্বাস করার যথেষ্ট কারণ থেকে যায় যে তর্তুফ নাটকটি দাঁড়াবে কি দাঁড়াবে না এই বিচার যদি তার যোগ্যতার ওপর ছেড়ে দেওয়া হতো তাহলে এত বেশি সফল হতো না। যথেষ্ট চমৎকার এবং প্রাণশক্তি সম্পন্ন হওয়া সত্ত্বেও নাটকের আঙ্গিক প্রয়োজন মতো সহজ-স্বাচ্ছন্দ্যময় নয়। এর মধ্যে রয়েছে সেই শতাব্দীর স্বাদ। লম্বা লম্বা বক্তৃতা, দীর্ঘ সময় ধরে বিষয়গত ধর্মীয় আলোচনা দর্শকসাধারণকে বিরক্ত করে তোলে। তারা ধর্মীয় ভণ্ডামিকে অবশ্যই ঘৃণা করে, কিন্তু আমার সন্দেহ আছে সেটা তারা আদৌ বুঝতে পারে কিনা। বিশেষ করে লে প্রভঁ্যাসিয়াল-এর সময়ে এই বক্তব্য এত বেশি গোপন এবং প্রচ্ছন্ন যে তা সাধারণ মানুষের পক্ষে সহজে ধরার নয়।

তবে মলিয়েরের যে গুণ, তাঁর যে মূল্য তা আমাদের এড়িয়ে গেলে চলবে না। তিনি উদার হস্তে দিয়েছেন। তাঁর কমিক প্রতিভা কোনো না কোনো-ভাবে দু-দুটি শতাব্দীর সমস্ত শ্রেণীর মানুষকে আনন্দ দিয়েছে, তৃপ্ত করেছে এবং তিনি প্রায়ই তাদের কাছাকাছি এসেছেন তাঁর বন্ধুত্ব গড়ে তোলার আনন্দ উচ্ছ্বলতা নিয়ে। এটা একটা অ-সাধারণ ঘটনা। বিশেষ করে আমাদের

---

১. ল্য তাঁ, ২৪ নভেম্বর ১৯০২

মঞ্চে অতুলনীয়। মলিয়েরের যে স্টাইল তা ফ্রান্সে একেবারে দুর্লভ কিছু নয়, কিন্তু এই মহান ব্যক্তির উত্তরাধিকারীদের প্রতিভা কতখানি মহান হতে পেরেছে সেটাও কোনো বড় ঘটনা নয়। এই উত্তরাধিকারীদের মধ্যে কেউই তাঁর সেই পরস্পর বিরোধী মেজাজের ঐশ্বর্যময় সংমিশ্রণের ছিঁটেফোটাও পাননি। মলিয়েরের ছিল দুটি প্রকৃতি। একটি প্রকৃত জীবনকে বিশ্লেষণ করে ব্যঙ্গময় সূক্ষ্ম কৌশলে, অন্যটি জীবনকে ভরিয়ে দেয় হৈ-হুল্লোড়ের মত্ততায়। একহাতে পর্যবেক্ষণ, অন্যহাতে প্রাণ-প্রাচুর্যের উল্লাস। পরবর্তীকালে মলিয়েরের পর তাঁর দর্শকেরা, যে-দিকটিতে তারা বেশি আনন্দ পেত উপভোগ করত, স্পষ্টই দুইভাগে ভাগ হয়ে যায়। এবং শিল্পেরও অধঃপতন ঘটে। আমাদের আধুনিক কমেডি সম্পর্কে আমার ভাবনা আমি পরে একসময় বলব।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ধ্রুপদী ট্রাজেডি

প্রয়োজন সাপেক্ষে মলিয়েরের কমেডি গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটারের প্রাথমিক কিছু শর্ত বা প্রয়োজন মেটাতে পারে। তবে দীর্ঘকাল নয়। সাধারণ ভাবে বলা যায় মলিয়ের যথেষ্ট পরিমাণ কমেডি কিন্তু সৃষ্টি করেননি। হাসি হলো একটা শক্তি, এবং লাম্পট্যের প্রতি সুচতুর তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ সেক্ষেত্রে কারণটাকে যুক্তিযুক্ত করে তোলে। কিন্তু মলিয়েরের মধ্যে আমরা যেটা পাইনা সেটা হলো কাজে নামার প্রয়োজনীয় উদ্যোগ। বিশেষ করে ধ্রুপদী কমেডি, প্রচণ্ড শক্ত এবং কঠিন এক আঙ্গিকে গড়ে উঠেছে, এর ব্যাপ্তি হলো সাধারণ জ্ঞান ও সাধারণ বোধের মধ্যে এবং সেটাই চূড়ান্ত। তাকে ছাড়িয়ে আর এগোয় না। কার্যত এই কমনসেন্স বা সাধারণ বোধের মতো মহার্ঘ জিনিস আর কিছুই নেই। এর বিরোধিতা করা ঠিক কাজ হবে না, কারণ আমরা দেখেছি, আমাদের হাতে প্রমাণ আছে যে এই সাধারণ বোধ আমাদের যে-কোনো জায়গায় নিয়ে যেতে পারে, এমন কি হিরোইজ্‌ম-এও। কিন্তু জনগণ হলো মহিলাদের মতো। তারা শুধু যুক্তি দিয়ে চালিত হয় না। তারা চালিত হয় আবেগ এবং উত্তেজনার দ্বারাও। এই দুটি দিকের কথাই আমাদের মনে রাখতে হবে এবং তা প্রয়োগ করতে হবে। মহৎ ট্রাজিক শিল্প জনগণের মধ্যে যে-ভাবাবেগের সৃষ্টি করে তার প্রতিক্রিয়া অনেক গভীর ও দীর্ঘস্থায়ী হয়ে থাকে। ফ্রান্সে কি এমন কোনো ট্রাজিক ভাণ্ডার বা ঐতিহ্য আমরা পেয়েছি যা এই উদ্দেশ্য সফল করতে পারে ? আমরা কি এমন কোনো ট্রাজিক নাটক পেয়েছি যা তুলে ধরে আত্মার দৃপ্ত ক্ষমতা, উত্তেজনার বা কোনো ইচ্ছার রঙ !

প্রথমেই আমাদের নজরে যা আসছে তা হলো সপ্তদশ শতাব্দীর ধ্রুপদী ট্রাজেডি।

কয়েকটি প্রযোজনার সাফল্যের মধ্যে দিয়ে কিছুটা এগোনো গেছে। যেমন বা-তা-ক্ল া'তে আঁদ্রোমাক। এই প্রযোজনাটির পরেই এম· বার্ণহাইম এবং তাঁর

বন্ধুদের ঘোষণা করতে হয়েছিল যে ধ্রুপদী ট্রাজেডি হলো একটা জনপ্রিয় আঙ্গিক বা বিষয়। আর একটু ঘনিষ্ঠভাবে ব্যাপারটা দেখা যাক।

এম· বার্ণহাইমের একজন সমর্থক এম· লারুমে লিখছেন : "বা-তা-ক্লঁা'তে যে পরীক্ষা চালানো হয়েছে তা প্রচণ্ড সাফল্য লাভ করেছে। আঁদ্রোমাক সৃষ্টি করেছে এক গভীর আগ্রহ। অভিনয়ের পুঙ্খানুপুঙ্খ ভঙ্গিমার এমন একটি মুহূর্তও বাদ যায়নি বা সংলাপের এমন একটি অংশ যা উপস্থিত তিন হাজার দর্শক উপভোগ করেননি। রাসিনের কমনীয়তা, শালীনতাকে তাঁরা ধরতে পেরেছেন, প্রশংসা করেছেন, তাঁর শব্দচয়ন, তাঁর সাধারণ প্রচলিত শব্দের ব্যবহার, তাঁর সৌন্দর্যময় বিন্যাস সবকিছু।" (ল্য তাঁ, ২৭ অক্টোবর ১৯০২)

আমার তরফ থেকে বলতে পারি, আমি কখনও ভাবতেই পারিনা যে "তিন হাজার দর্শক"-সর্বহারা রাসিনের 'শব্দচয়ণ' এবং 'সৌন্দর্যময় বিন্যাসকে' ছন্দ-বিশেষজ্ঞ বা ছন্দের অধ্যাপকদের মতো প্রশংসা করছে। যিনি অতিরিক্ত কিছু প্রমাণ করতে চান, কার্যত তিনি প্রমাণ করতে পারেন না কিছুই। আমরা বরং ব্যাপারটা আরেকটু খতিয়ে দেখি এবং বোঝার চেষ্টা করি যে কোন্ অবস্থায় বা কোন্ পরিস্থিতিতে এই নাটকটি প্রযোজিত হয়েছিল। জনৈক অ-করণিক সাংবাদিক নাটকটি সাধারণ মানুষের কাছে উপস্থিত করেননি, এটি উপস্থাপিত হয়েছিল বিচারক মণ্ডলী এবং পরামর্শদাতাদের এক অধিবেশনে। ল্য তাঁ-র সমালোচক আমাদের জানাচ্ছেন :

"বিশিষ্ট উপদেষ্টা মায়ত্র ফেলিস ত্থকরির উচিত ছিল তাঁর পদাধিকার বলে রাসিনের শিল্প সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা দেওয়া। রাসিনের নাটকে এমন কোনো ভাবনাই নেই যা গাজেত দে ত্রিবুনো-র পাতায় কোনো না কোনো সময় প্রতিফলিত হয়নি। বিশেষ করে আঁদ্রোমাক রচনার ভাবনা উত্তেজনাপ্রসূত অপরাধ ছাড়া আর কিছুই নয়। অরেস্তেস এবং পিরুস-এর অ্যাডভেনচার, এরমিওনে এবং আঁদ্রোমাকের দুঃসাহসিকতাকে এক কথায় গল্পচ্ছলে এইভাবে বলা যেতে পারে যে, এক মহিলা তাকে ভালো না বাসায় এক ভদ্রলোকের ওপর প্রতিশোধ নিল। এই ভদ্রলোকটি আবার ভালোবাসে আরেকজন মহিলাকে। এই দ্বিতীয় মহিলাটিই কিন্তু প্রথম জনকে খুন করার ব্যাপারে তার প্রেমিককে উস্কানি দেয়। সে তাকে বিয়ে করার প্রতিশ্রুতি দিয়েছিল বটে কিন্তু খুন মোটেই বরদাস্ত করতে পারত না। মায়ত্র ত্থকরি তাঁর অতীত অভিজ্ঞতা থেকে একই ধরণের একটি ঘটনাকে সংগ্রহ করেছেন

মাত্র। সেই ঘটনায় আছে একজন কসাই এবং তার স্ত্রী, আর আছে তাদের সহযোগী এবং দোকানের একজন মহিলা কর্মী, শপ গার্ল। বস্তুতপক্ষে দ্যকরি এই ঘটনাটিকেই প্রতিফলিত করেছেন এবং শেষ করেছেন এই কথা বলে : আমি আপনাদের ঠিক আঁদ্রোমাকের গল্পটিই বললাম।

আঁদ্রোমাক নাটকের সাফল্যের কারণ বুঝতে আমার আর এখন অসুবিধে হচ্ছে না। কিন্তু এ তো পাতি জুর্ণালের একটি গল্প দেওয়া ছাড়া আর কিছুই নয়! আপনারা কি সত্যিসত্যিই মনে করেন যে এটিই হলো আঁদ্রোমাকের বিষয়? এটাই কি সেই 'সৌন্দর্যময় বিন্যাস', রাসিনের 'শালীনতা, কমনীয়তা'? আপনারা এটা ধরতে পারলেন না কেন যে রাসিনের শিল্পে বিষয়টা কোনো ব্যাপারই নয়, তাঁর শিল্পে মানবাত্মার বিশ্লেষণ এবং ভঙ্গিমাই সব? আপনারা কি বুঝতে পারছেন না যে যখন আপনারা মেলোড্রামা বা অতি-নাটকীয়তার কোনো উপাদানকে বড়ো করে দেখছেন বা তার ওপর গুরুত্ব আরোপ করছেন তখন রাসিনকে প্রশংসা করার চেয়েও তাকে অনেক বেশি করছেন ভৎ'সনা, নিন্দা?

এম· ফাগে সেটা বুঝেছিলেন এবং তাঁর একটি প্রবন্ধে তিনি খোলাখুলি-ভাবেই এবং যথেষ্ট ব্যঙ্গের সাথেই লিখেছিলেন রাসিনের শ্রেষ্ঠ লেখাগুলির মধ্যে মানুষ কি খুঁজে পায়। ফাগে অবশ্যই পপুলার থিয়েটার মুভমেণ্টের সমর্থক বা বন্ধুজন ন'ন এবং সেকথা তিনি জুর্ণাল দে দেবা-র পাঠকদের জানিয়েওছেন। যদিও পাঠকদের উন্নত কোনো চিন্তাভাবনা করতে দেবার চেয়ে তিনি তাদের দলে টানতে চেয়েছেন অনেক বেশি। তিনি লিখছেন : "পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য কখনই টিকে থাকতে পারে না, কারণ আজ পর্যন্ত তা টিকে থাকেনি।" (জুর্ণাল দে দেবা, ২০ জুলাই, ১৯০৩). অর্থাৎ তিনি আগেই স্বীকার করে নিয়েছেন যে আজ পর্যন্ত কোনো প্রগতি হয়নি এবং কোনো কিছুরই পরিবর্তন হয় না। একটা সত্যকে মিথ্যা প্রমাণ করার ব্যাপারে ফাগে নিঃসন্দেহে আমার থেকে যথেষ্ট চতুর এবং সেই মিথ্যাটা অন্য যে-কোনো লোকের চেয়ে তিনি বেশি বোঝেন। এর প্রতিশোধ নিতে আমি শুধু তার একটি ব্যঙ্গময় কথাকেই তুলে ধরব। বিশেষ করে যখন এই কথাটিই প্রয়োজন মেটাতে পারে।

ফাগে প্রশ্ন করছেন, "সুতরাং আপনারা কি তাহলে আঁদ্রোমাককে একটি মেলোড্রামা হিসেবেই গ্রহণ করেছেন? তাই যদি হয়, তাহলে মনে করতে হবে

মেলোড্রামা মনে করার পেছনে যে-সব যুক্তি থাকে সে সম্পর্কে আপনারা নিঃসন্দেহ। আমরা দেখতে পাচ্ছি এক অত্যাচারিত, নিগৃহীতা মহিলা আর এক হিংস্র স্বেচ্ছাচারীকে। মেলোড্রামা হবার মূল সূত্রই রয়েছে এখানে। এবং তারপর ভাগ্যের নানা পরিবর্তনের পর, যে-পরিবর্তনে আমাদের সমর্থিত চরিত্র কখনই পিছিয়ে যায় না বা তার পতন হয় না, একটা সময়ে গিয়ে সেই মহিলা অপরাধজনক কাজ করতে উদ্যত হচ্ছে—কিন্তু করে না। করে না তাঁর দুটি বিশ্বাসী অনুভব থেকে : মাতৃস্নেহ এবং দাম্পত্য প্রেম। সেই স্বেচ্ছাচারী নিহত হলো, বিশ্বাসঘাতিকা আত্মহত্যা করল, বিশ্বাসঘাতক হলো বদ্ধ উন্মাদ আর আমাদের সহানুভূতি ঘেরা চরিত্রটি শেষ পর্যন্ত হলো রাণী। সে তখন তার মৃত্যুর হাত থেকে বেঁচে যাওয়া ছোট্ট ছেলেটির সঙ্গে সুখে এবং নিরাপদে বাস করতে লাগল। এটি নির্ভেজাল মেলোড্রামা, মেলোড্রামার রাজা।"

তারপর এলো আ দেনুমা আ লা দিদেরো, জনপ্রিয় প্রযোজনাগুলিতে শেষ অঙ্কে যা ঢোকানো হয়ে থাকে। যেমন আঁদ্রোমাকের অভিষেক। "সে সিংহাসনে উঠে বসলো, সেফিজ নিয়ে এলো তার ছেলেকে। আঁদ্রোমাক ছেলেকে তার হাঁটুর ওপর বসালো এবং আদর করল। পর্দা।"

"কিন্তু দেখা যাক", ফাগে লিখছেন, "আমাদের ধ্রুপদী ট্রাজেডিগুলির মধ্যে কতটা বা কতগুলিতে মেলোড্রামার উপাদান রয়েছে। যেমন বিপদাপন্নের প্রতি সহানুভূতি, একদম শেষে আমাদের সমর্থিত চরিত্রের জয়, সৌভাগ্যের পুরস্কার, দুর্ভাগ্যের শাস্তি। ফেদ্র্ এবং আতালি নাটকটি আমি সাধারণ দর্শকদের সামনে মঞ্চস্থ হতে দেখেছি এবং দর্শকরা তা যথেষ্ট শান্তভাবে শ্রদ্ধার সঙ্গেই গ্রহণ করেছেন। ফেদ্র্ নাটকে দর্শকরা বিচলিত হয়েছে শুধুমাত্র নিরীহ হতভাগ্য ইপোলিতাস-এর জন্য। বস্তুতপক্ষে তাঁরা উত্তেজিত হয়েছেন বা নড়েচড়ে বসেছেন শুধুমাত্র চতুর্থ অঙ্কে ইপোলিতাস এবং থেসিউস-এর আলোচনা এবং থেরামেন-এর ভাষণের সময়। আতালি-র বিষয় আলাদা। সেখানে একটাই মাত্র জিনিস তৈরী করা গেছে, তা হলো বিস্ময়। সাধারণ দর্শকরা বারবার অবাক হয়েছেন, একেবারে শেষ পর্যন্ত। সেটাই অবশ্য স্বাভাবিক। সাধারণ দর্শকরা কি করে থাকেন? আপনারাই বা তাদের কি করতে বলেন? তাঁরা অপেক্ষায় থাকেন কোনো সহানুভূতিশীল চরিত্রের জন্য এবং তাঁরা তা পান না কারণ রাসিন সেরকম কোনো চরিত্র ঢুকিয়ে যাননি। তাঁরা নিজেরাই তখন ভাবতে বসেন: জোড হলো এক পুরনো ঘুঘু, কিন্তু চতুর;

আতালি হলো এক বদমেজাজী বৃদ্ধা নারী; আবনার হলো এক সাদাসিধে নির্ভেজাল নির্বোধ। এদের মধ্যে কাকে আমি আমার সমর্থিত চরিত্র হিসেবে গ্রহণ করব? কখন সেই চরিত্র আসবে? সেই চরিত্র এসে আমাকে আন্দোলিত করবে, আমি তো তারই জন্য অপেক্ষা করছি। সাধারণ দর্শকেরা নাটকের শেষ অঙ্ক পর্যন্ত অপেক্ষা করেন। কিন্তু আতালির নিহত হওয়া, জোডের বিজয়, অথবা জোয়া-র অভিষেক—কোনো কিছুই তাদের মন কাড়ে না। আমারও নয়। কারণ আমি সেই সাধারণ দর্শকদেরই একজন হয়ে গেছি। শেষ পর্যন্ত আমাকেও একথাই বলতে হয়: নাটকটি প্রশংসার যোগ্য, কিন্তু প্রশংসার যোগ্য এবং কৌতুহলোদ্দীপক বা আকর্ষণীয় এক জিনিস নয়। নাটকের আকর্ষণের ক্ষেত্রে জনগণের মতামতই সঠিক, এটি আদৌ আকর্ষণীয় নাটক নয়।"

আমি সহজ-সরল এবং খোলামেলা এই শেষ লাইন কটির প্রতি আপনাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করব। এই লাইনকটি শুধু আতালি নাটকের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য নয়, তা সমানভাবেই বর্তায় আমাদের অধিকাংশ ধ্রুপদী শ্রেষ্ঠ নাট্যসম্ভারের ক্ষেত্রেও। রাসিন জনপ্রিয় নন—একথা জনগণের বিরুদ্ধে কিছু প্রমাণ করে না, রাসিনের বিরুদ্ধেও নয়। এরা দুজনেই দুই স্বতন্ত্র পৃথিবীর লোক এবং তাদের এক জায়গায় নিয়ে আসার কোনো কারণই থাকতে পারে না। রাসিনের মহৎ সাহিত্য অত্যন্ত প্রশান্তভাবেই নৈর্ব্যক্তিক। স্বচ্ছ জলের মধ্যে দিয়ে যেমন কোনো জিনিস উঠে আসে, তেমনি দেখা যায় রাসিন-সাহিত্যের ভিত্তিতে আছে মানব-আত্মা এবং আবেগ—বিশেষ করে দুর্বল আত্মা এবং মেয়েমানুষী আবেগ। নাট্যকার কোনো পক্ষ নিচ্ছেন না—তাঁর নাটকের নায়কদের বারোটা বাজিয়ে দিতে পারে এমন কোনো ঘটনা সম্পর্কেও তিনি যথেষ্ট উদাসীন। কোনো বৃহত্তর শাসনকামী শক্তির কাছে তিনি শুধু মাঝে মাঝে তাদের আত্মসমর্পণের ব্যবস্থা করে দিচ্ছেন। তিনি এমন কোনো চিন্তাশীল ব্যক্তিত্বে নিজেকে পরিণত করছেন না যার আধিপত্যকে ক্রাউড বা উত্তেজিত জনগণ, বিশেষ করে ফরাসী জনগণ ভালবেসে স্বেচ্ছায় বরণ করে নেয়। অথবা তিনি এমন কোনো বাণী বা সুসমাচার প্রচার করছেন না যাতে জনগণ মুগ্ধ হয়, তা গ্রহণ করে। রাসিনের নাটক কার্যত তাই এক প্রতিভার বিক্ষিপ্ত ও ভাসা-ভাসা কিছু চিন্তা, শিল্পের জন্য শিল্পের অনুগামী। রাসিনের নাট্য-সমগ্র তাই এমন এক সৃষ্টি যা কোনো সম্যক ক্রিয়া বা অ্যাকশনে উৎসাহী নয়, পরিস্থিতি

অনুযায়ী যা কোনো প্রভাব সৃষ্টি করতে পারে না। অবশ্য যদি না তাঁর মতো শিল্পীদের পক্ষে এটা এক ধরণের অভিজাততন্ত্র হয়ে দাঁড়ায়! সেটা অবশ্য খুবই সীমিত।

কর্নেই-এর ক্ষেত্রে ব্যাপারটা পুরোপুরি আলাদা। এখানে এমন এক শক্তির উপস্থিতি প্রচণ্ড যা নিজেকে পুরোপুরি ইচ্ছার দিকে ঠেলে দেয়। সমবেত হাজার মানুষের কাছে এখানে একজন মানুষ এমন সক্রিয় ও মুখরতার সঙ্গে কথা বলে কাজ করে যে দর্শকরা আবিষ্ট হয়ে থাকে মঞ্চে ঘটে যাওয়া ঘটনার ছায়ায়। যে-চরিত্রটি সরাসরি একেবারে মুখের ওপর সংলাপ ছুঁড়ে দিচ্ছে তার কথায় কোনো কোনো দুর্বল হৃদয় হয়ত আহত হতে পারে, কিন্তু যতক্ষণ না তার অবিশ্রান্ত কথা দিয়ে আপনাকে সে জয় করছে, দখল করছে ততক্ষণ পর্যন্ত সে থামবে না। আসলে মানুষ চায় চালিত হতে, অনুবর্তী হতে। কর্নেই-এর নাটকে তারা কখনই ক্লান্ত হয় না, কখনই না। অথচ রাসিনের নাটকে তারা মঞ্চের ঘটনা চোখ মেলে দেখে ঠিক কোনো এক আগন্তুকের মতো, যেন অন্তর্মুখীন এক নাটকের সহসা প্রকাশের সাধারণ সাক্ষী তারা। কর্নেই হঠাতই তাদের ছুড়ে দেন এক অ্যাকশনের জগতে। তিনি উপলব্ধি করেন যে, কোনো বড়ো নাট্যকারের প্রথম শর্তই হলো প্রত্যেকের জন্য বলা। শুধুমাত্র একটি দিক দিয়েই নয়, মানসিক পরিধিতে নানা ভাবে নানা পদ্ধতির মারফৎ শক্তসমর্থ নরম্যান জনগণের কাছে পৌঁছতে চায়। তার কথাবলার প্রতি মমত্ব ও ভালোবাসা, তার আশাবাদী হিংস্রতা, তার সহসা ক্রোধের বিস্তার, তার স্বভাবজাত নিষ্ঠুরতা—সব কিছু লুকিয়ে রয়েছে সাধারণ ধারণার প্রকাশের আবরণে। যেমন ধরা যাক হোরাশিউস, ন্যায় ও যুক্তির নাম করে যে বোনকে হত্যা করেছে।[1] হঠাৎ কোনো ঘটনায় আমূল পরিবর্তন হয়ে যাওয়া তার পূর্ণাঙ্গ চরিত্রগুলি একেবারে সর্বহারা-মার্কা। সিনা, এমিলিয়া, আউগুস্তুস প্রভৃতি চরিত্রের মধ্যে যে আগাগোড়া পরিবর্তন আসে তা বুর্জোয়া কোনো দর্শকের কাছে দুর্বোধ্য হতে পারে, কিন্তু আবেগ-উদ্বেল সরল হৃদয়ের কাছে তা খুবই স্বাভাবিক এবং সঙ্গত।[2]

---

১. "যথেষ্ট হয়েছে, আমার ধৈর্য যুক্তির গণ্ডী পেরিয়ে গেছে" (হোরাশিউস কামিল্লাকে হত্যা করল)

২. কর্নেই-এর নাটকের কোনো কোনো অংশে ধরা পড়েছে অপ্রত্যাশিত ও দ্রুত উত্তেজনা :

আমার ঘৃণা মরে যাচ্ছে, আমি এখন বিশ্বাসী অমর্তে
ও মরে গেছে, কিন্তু ওর হৃদয় আমার বিশ্বাসের ক্ষেত্র হয়ে আছে
এখনও যদি এই ঘৃণাকে প্রশ্রয় দিই একান্ত ভীতিতে
তার আত্মাই তৃপ্ত হবে তীব্র ভয়ঙ্করতায় (সিনা)

তা সত্ত্বেও কর্নেই-এর একটি নাটকও জনগণের প্রয়োজন মেটাতে পারেনি। অবশ্যই বিভিন্ন কারণে এবং তার অন্যতম হলো ভাষা। এটা ঘটনা যে, কোনো কমেডির থেকেও কোনো ট্রাজেডির আঙ্গিকের আয়ুষ্কাল তুলনামূলকভাবে কম। অন্ততপক্ষে জনগণের কাছে দুর্বোধ্য হয়ে পড়ে কিছুটা তাড়াতাড়ি। ব্যাপারটা খুব বেশি বাস্তবোচিত নয় এবং মানব প্রকৃতির পর্যবেক্ষণের ওপর নির্ভর করেও কম। বরং তা অনেক বেশি বিষয়গত, অনেক বেশি ব্যক্তিগত স্পর্শে সিঞ্চিত। দেশ এবং কালের চেহারা তা তুলে ধরে অনেক বেশি নিখুঁত ভাবে। কবির কল্পনা মূল রস গ্রহণ করে শতাব্দীর পরিবেশ থেকে, যে-নন্দনতাত্ত্বিক পরিমণ্ডলের মধ্যে তিনি রয়েছেন তা থেকে। একটি কাব্যিক উপমার চেয়েও দ্রুত আর কোনো কিছুই অপ্রচলিত হয়ে পড়ে না। কোনো কবি যে-অবস্থাতেই থাকুন না কেন, কোনো বদ্ধ পরিবেশ অথবা খোলামেলা জীবন, প্রতি দশ অথবা বিশ বছর অন্তর তাঁর বুদ্ধিগত ভাবনা বদলাবেই। স্বাভাবিকভাবেই তাঁর এই পরিবর্তন মুষ্টিমেয় কিছু সংস্কৃতিবান ছাড়া অধিকাংশের ক্ষেত্রেই বোধগম্য নয়, যারা এই অস্বাভাবিক এবং বিস্ময়কর ঘটনায় কিছুটা শিহরিতই হয়ে থাকেন। হতে পারে সেই শিহরণ সৃষ্টি করেন কখনও শেক্সপীঅর তাঁর অদ্ভুতরকমের ঝলমলে নাটক দিয়ে, আবার কখনও বা আমাদের ধ্রুপদী নাট্যকাররা তাদের সেকেলে পুরনো সৌন্দর্যময় নাটকের মাধ্যমে। পাশাপাশি কর্নেই-এর নাটকের ভঙ্গি বা স্টাইল কিন্তু লুপ্তপ্রায়। অ্যাকশনের সর্বোচ্চ সীমায় পৌছনোর সময়টুকু ছাড়া বাকি সময়ে তা যথেষ্ট অসংবৃত, ভ্রান্তিময় এবং প্রায়শই দুর্বোধ্য। কর্নেই-এর সময়েই সাধারণ মানুষ তার অপভাষা নিয়ে আলোচনা করেছে, অর্থহীন কথা বা সংলাপ নিয়ে কৌতুক করেছে। জন-প্রশংসা আদায়ের পক্ষে এটা অবশ্য অনতিক্রম্য কোনো বাধা নয়, কারণ নাটকের দর্শকেরা মন দিয়ে শোনেন সংলাপের বজ্রনির্ঘোষ অংশগুলিই এবং তার ভীষণতাই তাঁদের প্রভাবিত করে। তবে ব্যাপারটা যে দুঃখজনক তাতে কোনো সন্দেহ নেই, এই যে যুক্তিকে ছোট করে ভাষার দিকে ঝুঁকে পড়া। এর ফলে ইতিহাসে অসংখ্য ট্রাজেডি সৃষ্টি হয়েছে। এবং সেক্ষেত্রে পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যের কাজ হলো মানুষের মনকে এই ধরণের আলসেমির প্রতি উস্কানি না দিয়ে বরং তার বিরুদ্ধে জোরালো লড়াইয়ে উৎসাহিত করা। পিপলস থিয়েটারের কাজ হলো জনগণের কাছে সেই জিনিসই তুলে ধরা যা বুঝতে জনগণের কষ্ট হয় না।

এবং পাশাপাশি, কর্নেই-এর সমস্ত নাট্যপদ্ধতিটাই কিন্তু পপুলার অডিয়েন্স বা মুখর দর্শকমণ্ডলীর বিরোধী। তিনি তাঁদের খুব সামান্যই আনন্দ দিতে চান। তাঁর নাটকে সামান্য কিছু চরিত্র আছে, সামান্য কিছু ঘটনা, এবং দৃশ্যসজ্জা নেই বললেই চলে। তাঁর নাটকে আছে শুধু এমন এক কাহিনী যা বিমূর্ত ও দুর্বোধ্য ভাষণে অভিষিক্ত। তাঁর নাটকের ভিত্তি হলো প্রাচীন মানবতা, দুর্বোধ্য বক্তৃতা, আইন নিয়ে কচকচি এবং বুর্জোয়া অলঙ্কার সমৃদ্ধ ভাষা। কর্নেই-এর নাটকে এমন কিছু নেই যার জন্য জীবন-মুখর মানুষ আকৃষ্ট হতে পারে। তাঁদের ব্যগ্র এবং শিশুসুলভ কল্পনাকে তৃপ্ত করার মতো কিছুই নেই কর্নেই-এর নাটকে। অনেকের ধারণা কর্নেই-এর শিল্প হলো রুক্ষ কল্পনা এবং কঠোর যুক্তিবাদী এক সমাজের প্রকাশ।[৩] নিঃসন্দেহে তা চূড়ান্তভাবেই জনবিরোধী। কার্যত এই মানসিকতা কিন্তু কর্নেই-এর নাটকের ভাবনায়, বিষয়ে এমনকি চরিত্রগুলিতেও প্রতিফলিত। আমাদের কাছে বিদেশী এবং বিস্ময়কর বলে তা মনে হয়। কিছু চরিত্রের উন্মাদ চালচলনকেই আমি এখানে শুধু নির্দিষ্ট করতে চাইছি না, যার ধার এখন যথেষ্ট কমে এসেছে, অথবা কোনো পাথুরে উত্তেজনাকে যার উদাহরণ হিসেবে বলা যেতে পারে 'পয়েন্ট অব অনার' (স্পেনীয় নাটকে এখনও এটি যথেষ্ট উজ্জ্বল, যেমন অসম্ভব রকমের অত্যাচার অপরাধের পথে চলেছে কালদেরনের নায়কেরা)। আমি কবি-চিত্রিত আত্মার এই নিষ্প্রাণ অংশটিকেও তুলে ধরতে চাইছি না। ভালোবাসা তৈরীর ঠাণ্ডা শিষ্টতা এবং অসহনীয় সাহসিকতা আজকের দিনে হতাশজনকভাবে অচল এবং সেকেলে হয়ে পড়েছে। কর্নেই-এর শিল্পের মূল নির্যাস কার্যত আজকের দিনে আমাদের কাছে মৃত ছাড়া আর কিছুই নয়। এটি একটি রাজনৈতিক শিল্প; রাজনীতিবিদ, দেশপ্রেমিক এবং সরকার ও বিপ্লবের তত্ত্বে বিশ্বাসী ব্যক্তিরা হলেন যার অনুগ্রাহী বা সমঝদার। অথবা বলা যেতে পারে, কর্নেই-এর শিল্পে উচ্চাভিলাষী এক প্রজাতির চিন্তাভাবনাই প্রতিফলিত হয়েছে। কখনও এসেছে মাজারাঁ্যা এবং রিশ্‌ল্যু, যাদের ধ্যান-জ্ঞান হলো সরকার, সমস্তরকম রাজনীতির ছায়া মাড়িয়ে যারা ভাবনায় এবং কাজে কার্যত সপ্তদশ শতাব্দীতে রাষ্ট্র নামক শক্তিশালী যন্ত্রটির ক্ষমতাকে আরো কিছুটা প্রসারিত করতে সাহায্য করেছিল। এই সব সমঝদার ব্যক্তিদের জন্যই লেখা হয়েছে সিনা, সের্তোরিউস এবং ওথোনের পারস্পরিক সংলাপ ও আলোচনা। এইসব বক্তৃতা কতখানি পরিষ্কার

৩. গুস্তাভ লাঁসোঁ

বা কতটা মর্মগ্রাহী তাতে কিছুই আসে যায় না। প্রশ্ন হলো, আজকের দিনে আমাদের কতটুকু কাজে লাগছে তা। সন্দেহ নেই, কর্নেই-এর সময়ের মতই আমাদের যুগও পুরোপুরি রাজনৈতিক, এবং আমরাও আমাদের সরকার ও সমাজসংক্রান্ত সমস্যা সমাধানে সচেষ্ট। আমরাও খুঁজছি এক নতুন সূত্র যা আমাদের সাধারণ ও বুদ্ধিগত প্রয়োজন মেটাতে পারে। কিন্তু আমাদের বর্তমান সমস্যা নিশ্চয়ই দু'শ বছরের আগের সমস্যা নয়। এবং রাজনীতির ক্ষেত্রেও আমরা এমন কোনো বিষয়ে আগ্রহী নই যা আমাদের কাছে এই মুহূর্তের সমস্যা নয়। সিনা ও ম্যাক্সিমুসের যুক্তি ও বক্তব্য আগের মতো এখনও সমান প্রযোজ্য হয়ত, কিন্তু (কর্নেই-এর ক্ষেত্রে) তা পরিগ্রহ করেছে এক অভিজাততান্ত্রিক কায়দা, যা ব্যবহারিক ঘটনা থেকে বিযুক্ত। স্বাভাবিকভাবেই জনগণের কাছ থেকে তা ঘৃণা ছাড়া আর কিছু পায়নি। এবং তা অত্যন্ত সঠিক। কর্নেই-এর নাটকের এইসব আলোচনা এবং তর্কবিতর্ক শেষ পর্যন্ত রাজতন্ত্রের ওপর দেবত্ব আরোপ করে, এবং দীর্ঘ যুদ্ধের পর শান্তিকে জয় করার জয়গান গায়। আমরা খুব সহজেই বুঝতে পারি যে নাপোলিয়ঁ কেন তার নিজের হাতকে প্রসারিত করতে সিনাকে ব্যবহার করেছিলেন, কেন পরাজিত রাজাদের সামনে এরফুর্টে তালমা নাটকটি মঞ্চস্থ করেছিলেন। আজকের দিনে এই ধরণের নাটক ব্যর্থ। এজিনিসকে শিল্প হিসেবে গ্রহণ করতে যদি জনগণকে বাধ্য করা হয় এবং তাদের বোধ ও ভাবনাকে যদি গ্রাহ্য করা না হয় তা হলে তা এক ভয়ঙ্কর ডিলেট্যান্টিজম বা শৌখীন শিল্পবাদ ছাড়া আর কিছুই হবে না।

তবে কর্নেই-এর নাটকে কিছু কিছু জিনিস আছে যা জনগণের কাছে গ্রহণ-যোগ্য হতে পারে। তাঁর নাটক আছে হোরেস, যার মধ্যে মূল চরিত্রের দৃপ্ত বীরত্ব ও সাহসিকতা জনগণকে নাড়া দেবার পক্ষে যথেষ্ট সুনিরূপিত। এমনকি একদম শেষে যে-বিচার তাও এমন জাঁকজমক ও বিশালতা নিয়ে ছড়িয়ে আছে যে সাধারণ মানুষের থেকেও ব্যাপক জনগণের কাছে তার আবেদন অনেক বেশি। দুর্ভাগ্যবশত তার ভাষা যথেষ্ট প্রাচীন, অ্যাকশন অত্যন্ত মন্থর এবং আকর্ষণ করার মতো নয়। ল্য সিদ-এর যুব-তেজস্বিতা, তার ব্যাপক কর্ম স্বাধীনতা, তার সীমাহীন জীবনীশক্তি এক অপ্রতিরোধ্য আগ্রহ সৃষ্টি করেছে। তবুও ত্রয়োদশ লুই-এর আদালতে দ্বন্দ্বযুদ্ধে অবতীর্ণ দুই ভদ্রলোককে যে-শিভ্যালরি-জনিত সমস্যা সমাধানে আহ্বান জানানো হয়েছিল তা ফাবুর্গ-সাঁ-আঁতোয়ান-এর খেটে খাওয়া শ্রমজীবী মানুষের কাছে অত্যন্ত পুরনো এবং

সেকেলে বলে যে মনে হয়নি—এসম্পর্কে আমি এখনও নিশ্চিত নই। সম্ভবত নিকোমিদে হলো তাঁর সেই নাটক যা জনগণের পক্ষে সব থেকে উপযোগী। কারণ এখানে এমন এক শ্রেণীর কথা বলা হয়েছে যা জনগণের হৃদয়ের সব থেকে কাছে এবং প্রিয়। সৎ এবং আনন্দউচ্ছল এক অসাধারণ শক্তিসম্পন্ন গালিক সিগফ্রিট একা লড়াই করছে তার শত্রুদের সঙ্গে, তাদের সমস্ত চক্রান্ত ব্যর্থ করছে, শত্রুদের দুর্বলতা নিয়ে মশকরা করছে--সবই ঘটছে এক কঠিন অবস্থার মধ্যে—এবং শেষ পর্যন্ত সে জয়ী হলো সবাইকে হারিয়ে। বর্বর লাওদিস, বৃদ্ধ রাজা, এক মিথ্যাবাদী এবং এক ভীতু কাপুরুষ, ফরাসী নাইট আত্তাল এবং অ্যাংলো-স্যাক্সন কূটনীতিক ফ্লামিনিউস। নিপুণভাবে গড়ে তোলা হয়েছে এই নাটককে যার অ্যাকশন অন্যান্য প্রায় সব ট্রাজেডির থেকেই আকর্ষণীয়। অন্ততপক্ষে, এই আগ্রহ ও আকর্ষণকে জীইয়ে রেখেছে বিস্ময় এবং শেষ পর্যন্ত তা ধাপে ধাপে উঠে গেছে। স্টাইল বা ভঙ্গিমা এত বেশি দুর্বোধ্য কেন, কেন এত বেশি পূর্ণ অপভাষায়? হোরেসের মতো নিকোমিদেও অখণ্ড ভাবে এবং অজস্র ব্যাখ্যা ছাড়া মঞ্চস্থ করা যাবে না। আমাদের তদন্তে বোধ-হয় আর প্রয়োজন নেই। সবশেষে আমরা বলতে পারি, আমাদের সপ্তদশ শতকের ট্রাজেডিগুলি মঞ্চস্থ করার কোনো প্রয়োজন নেই আজ, যতক্ষণ না পর্যন্ত আমরা সেগুলিকে প্রয়োজনমতো বদলে নিচ্ছি। সেক্ষেত্রে আমাদের অবশ্য কর্তব্য হলো সেগুলিকে গ্রন্থাগারে পাঠানো।[৪]

---

৪. মুখর জনসাধারণ বা পপুলার পাবলিক সম্পর্কিত পর্যবেক্ষক মরিস পত্তিশারও একই কথা বলেন: "ধ্রুপদী ট্রাজেডিগুলি কাজে লাগানো সম্ভব বলে আমি মনে করি না। সেগুলি শিল্পের এমনই এক অভিজাততান্ত্রিক আঙ্গিকের অন্তর্ভুক্ত যার স্থান পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যে নেই। জনপ্রিয় অভিনেতারা কখনই রাসিন অথবা কর্নেই-এর ভাষায় কথা বলবেন না। ("ল্য তেয়াত্র দ্যু প্যুপল: রেভ্যু দে দিউ মঁদ-এ। ১ জুলাই ১৯০৩)।

তৃতীয় অধ্যায়

রোমান্টিক নাটক

রোমান্টিক নাটকের ক্ষেত্রে ব্যাপারটা সম্পূর্ণ অন্য। জনগণের কাছে রোমান্টিক নাটককে সুগম্য করে তোলাটা আমাদের কাছে ঠিক ততটা সমস্যা নয়। বরং তার থেকে অনেক বেশি সমস্যা একে তাদের থেকে দূরে রাখা, যদি দেখা যায় তারা রোমান্টিক নাটককে ভীষণভাবে পছন্দ করছে। আমার একথা ফের উচ্চারণ করার প্রয়োজন নেই যে রোমান্টিক নাটক হলো একধরণের মেলোড্রামা। এবং যেসব বিশুদ্ধ মৌখিক কবিতায় এগুলি অলঙ্কৃত ও সুশোভিত তা এই নাটকের ক্ষতি ছাড়া ভালো কিছু করে না।[১] কার্যত এ যেন কিছু টুকরো-টুকরো তুচ্ছ মূর্খামির গায়ে সিংহের চামড়া জড়িয়ে দেওয়া। হতে পারে এর চরম লক্ষ্য হলো সেই জাগতিক রহস্যের চাবিকাঠিটি দর্শকদের হাতে তুলে দেওয়া, সমগ্র এই বিশ্বকে বর্ণনা করা বা ব্যাখ্যা করা অথবা মারি তুদোর-এর মুখবন্ধে কবি যেমন খোলাখুলি বলেছিলেন "প্রতিটি জিনিসকেই একই সময়ে দেখা এবং প্রতিটি দিক থেকে দেখা।" কিন্তু এই নাটক লেখার জন্য এমন কিছু ক্ষমতার দরকার হয় না। পর্যবেক্ষণের ক্ষেত্রে এই নাটকের নির্ভরতা হলো বস্তুনিরপেক্ষতা, যেমন আছে ভলতেয়ারের ট্রাজেডিতে। নাট্যকার প্রচণ্ড রকমের যত্নবান শুধু বিস্তৃতকরণে, বর্ণনায়। ব্যাপারটা প্রশ্নাতীত নয়। চিন্তার ক্ষেত্রে এই নাটক নানা পরস্পর বিরোধী খেয়ালে ভাঁড় সেজে বসে আছে। এর অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হলো স্বাভাবিকতাবাদ, এনসাইক্লোপেডিস্টরা যাকে বলে থাকেন ন্যাচারালিজম। এর ওপর পাতলা আবরণ রেখে গেছে জর্মন রোমান্টিসিজ্‌ম-এর বিপ্লবী মেজাজ এবং সশব্দ উত্তেজনা। হিংস্রতা, খটমট ভাষা, দুঃসাহসিকতা, অদ্ভুতরকমের উপমা, অসার যুক্তি, অপদার্থ চিন্তাভাবনা —সব মিলিয়ে এই নাটক হলো ফরাসী শিল্পের গর্বিত ও স্পর্ধিত কণ্ঠস্বর। চিন্তা

১. একথা বলা প্রয়োজনহীন যে আমি এখানে মুসে-র প্রশংসাযোগ্য অভিজাত দিবাস্বপ্নের প্রসঙ্গ উল্লেখ করব না, বা আলদ্রে দ্য ভিঞি-র ঠাণ্ডা ও জনপ্রিয়-বিরুদ্ধ কিছু নাটকের কথা—খ্যাতিলাভ করার মতো যোগ্যতা যার একেবারেই নেই।

করা, শেখা বা পর্যবেক্ষণ করা—এসব নিয়ে নাট্যকাররা মাথাই ঘামান না। তাঁদের নাটকে না আছে সত্য, না আছে আন্তরিকতা। চরমভাবে তাঁরা পরিপূর্ণ শুধু মিথ্যায়। শুধু কিছু অতিনাটকীয়তা দিয়ে তাঁরা ঠকান দর্শকদের। আর দর্শকরা তাঁদের অজ্ঞতা, তাঁদের মূর্খতার জন্যই সেগুলি গলাধঃকরণ করেন। তাঁরা মুগ্ধ হয়ে যান আঙ্গিকের কিছু কায়দা আর ভাবপ্রবণ কথাবার্তায়। এই সব নাট্যকাররা দর্শকদের অতি সহজেই ঠকাতে পারেন কারণ দর্শক-সাধারণ কোনো বিষয় সম্পর্কে 'কেন' প্রশ্ন করার আগেই অতিসহজে দ্রবীভূত হয়ে পড়েন। এবং এই সব নাট্যকারদের সব থেকে খারাপ ব্যাপার হলো বস্তুতান্ত্রিকতার নাম করে মিথ্যা মানবতা এবং ধর্মীয় ভণ্ডামিকে বক্তব্যের আকারে তুলে ধরা এবং সেটাতে প্ররোচিত করা। এই দস্যুতা এবং মেকী বিপ্লবীয়ানার কায়দাটা এসেছে মূলত মঁমার্তর শিল্প থেকে যা ফরাসী চিন্তাভাবনাকে আজও সমানে প্রভাবিত করে চলেছে। এই শিল্প হলো এক শিক্ষিত গোষ্ঠীর শিল্প, মেধা ও দক্ষতায় পরিপূর্ণ কিন্তু কখনই তা পরিণতির বৃত্ত ছুঁতে পারেনি। কারণ এর মধ্যে সংযম, নিষ্ঠা এবং আত্মসমালোচনার অভাব আছে পুরোমাত্রায়। এই যাবতীয় রোমান্টিক ভাবনার উৎস যতটা না বৈপ্লবিক তার থেকেও অনেক বেশি বোহেমিয়ানিজম, এক ধরণের উচ্ছৃঙ্খলতা। নৈরাজ্যবাদী ভাবনায় জনগণকে আচ্ছন্ন ও স্তব্ধ করে রাখতে, বর্তমান স্থবিরতার মধ্যে তাদের ডুবিয়ে রাখতে এইসব নাটক বুর্জোয়াদের লাইসেন্সধারী দালালদের থেকেও অনেক বেশি কাজ করে। দুমা-র কাব্যিক বন্ধ্যাত্ব প্রমাণ করেছে মেলোড্রামার আবশ্যিক শূন্যগর্ভতা, তার গীতিময়তাকে ছিন্নভিন্ন করে তাকে নগ্ন করে দাঁড় করিয়েছে দুনিয়ার সামনে। আমি দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করি, ফ্রান্সে আমরা যে পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য প্রতিষ্ঠা করতে চাইছি তার অন্যতম বাধা হলো রোমান্টিক নাটক। এই রোমান্টিক নাটক ছড়িয়েছে বহু শাখা-প্রশাখা, যাকে আমরা দুভাগে ভাগ করতে পারি। একটা হলো উগো-র কায়দা, অন্যটি দুমা-র। দ্বিতীয় ধারাটিতে সিল্ক এবং সার্টিনের পোশাক পরা ভিক্ষুক, হামবাগ এক অতিসাহসী—এই নিয়ে গড়ে ওঠা কাঁচা মেলোড্রামা আমাদের থিয়েটারের আকাশ পঙ্গপালের মতো ছেয়ে ফেলেছে এবং সব কিছুকে ছিঁড়ে-খুঁড়ে শেষ করে রেখে যাচ্ছে। আর প্রথমটি দ্বিতীয়টির থেকে কিছুটা কম দেমাকী, তার লক্ষ্য একটু উঁচু স্তর। তথাকথিত কাব্যিক নাট্যভাণ্ডারে এগুলি স্থান পেয়েছে এবং সর্বতোপ্রকার চেষ্টা চালিয়েছে

কি করে বুর্জোয়াদের রুচিকে বিকৃত এবং দুর্নীতিগ্রস্ত করে তোলা যায়। তাতে অবশ্য সফলও হয়েছে। যদিও এই জয় ঘটেছে অত্যন্ত সহজেই। বুর্জোয়া জনসাধারণ তাদের সাধারণ জ্ঞান এবং চলনসই পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা দিয়ে মোটামুটি ভাবে সাধারণ মাপের বাস্তবতাকে যাচাই করতে পারে। কিন্তু কাব্যের গভীরতা বোঝা তাদের ক্ষমতার বাইরে। স্বাভাবিক ভাবেই মিথ্যাকে তারা কখনই সত্য থেকে আলাদা করতে পারে না। ক্যারিকেচার বা ব্যঙ্গধর্মী অভিনয় সম্ভবত তাদের কাছে অনেক বেশি গ্রহণযোগ্য। কারণ সেটা অনেক বেশি অনিবার্য। এর চালবাজীর জন্যই তারা এমন এক ভাষা বুঝতে বাধ্য হয় যা তাদের কাছে সম্পূর্ণ অপরিচিত। তারা তখন উপস্থিত হয় হামবাগ প্রচারকদের কাছে এবং ঠকে। আর সমালোচকরাও নিজেদের মুখ বন্ধ করে, বলা যায় আত্মসমর্পণ করে, পাছে তারা চলতি ফ্যাশনের বিরোধী হিসেবে চিহ্নিত হয়ে পড়ে এই ভয়ে। তাদের উদাসীনতা, তাদের শিল্প সম্পর্কিত ভাসাভাসা জ্ঞান এবং সর্বোপরি সাধারণ জ্ঞান ও বোধের ওপর তাদের বিশ্বাসের ঘাটতি থেকেই তারা এই মুখ বন্ধ করে থাকার সিদ্ধান্ত নেয়। আর ওদিকে মঞ্চের ওপর চলে এক অযৌক্তিকতা ও নির্বুদ্ধিতার দাপাদাপি। সেখানে কিন্তু তার সরস ব্যাখ্যার কোনো ঘাটতি থাকে না। অত্যন্ত সতর্ক-ভাবেই বলা যায়, এই ব্যাখ্যাকারদের মধ্যে অন্তত পক্ষে একজন এই বিশেষ আঙ্গিকের বিবর্তন ও সাফল্যে প্রধান ভূমিকা নিয়েছে। এই বাইজানটানাইজড্ অথবা আমেরিকানাইজড্ নয়া-রোমান্টিসিজ্মের সব থেকে ভালো ভাবে চরিত্রায়ন ঘটিয়েছেন সারা বার্ণহার্ড্ট্—কঠোর, স্থির, যৌবনহীন, উচ্ছ্বাসহীন। আসল-নকলে মেলানো প্রচুর অলঙ্কারের ঝলমলানির মধ্যেও বেদনায় আচ্ছন্ন, বিবর্ণ।

পরবর্তীকালে, এম· রস্তাঁ ইচ্ছাকৃতভাবে উগো এবং দুমার রোমান্টিসিজ্মের পুনরুত্থান ঘটিয়েছেন। তাঁর দক্ষিণী উচ্ছলতা নিয়ে তিনি এর মধ্যে সঞ্চারিত করেছেন নতুন জীবন, ঋতুময় করেছেন একে ফ্যাশনদারী ছোট ছোট চটুল কথাবার্তায়। কিন্তু এই তুখোড় খেলোয়াড়-কবি, রোমান্টিসিজ্মের এই নতুন ধারক কার্যত একজন কাব্যিক নাট্যকারের থেকে বেশি কিছু ন'ন, ট্রাজেডিয়ানের আলখাল্লা পড়ে যিনি কেরামতি দেখাচ্ছেন। এক যুবরাজ, প্রিন্স লং-নোজ, তাঁর সহচর দার্তাঞা, ক্লাউন ফ্লাঁবো যাকে ফ্লামবার বলা হয়ে থাকে, অবিশ্বাস্য মেটারনিখ, এক পুতুল-মার্কা সেপাই—এই সব কিছু নিয়ে নাট্যকার মজাদার

রসিকতাময় যে-সংলাপের সমাবেশ ঘটিয়েছেন, কথার বেড়াজাল এবং কাব্যের ধুন্ধুমার সৃষ্টি করেছেন তাতে একমাত্র এটাই প্রমাণিত হয়েছে যে এখানেই তিনি শেষ। সত্যিকারের ট্রাজিক অনুভবকে তিনি ছুঁতে পারেননি। পরিবর্তে, লেইল্লাঁ-র উগ্র-জাতীয়তাবাদ এবং লা সামারিতাঁন-এর দেমি মঁদেন মহিলা সমাজের স্বদেশানুরাগ তুলে ধরে জনসাধারণকে খুশী করতে চেয়েছেন। সন্দেহ নেই রস্তাঁ সফল হয়েছেন এবং কিছু লোকের কাছে এই ধরণের সাফল্যই সব। আমি নিশ্চিত, রস্তাঁ আরো ভালো কাজ করতে পারেন, কিন্তু তাঁকে যথেষ্ট সতর্ক থাকতে হবে। এই ধরণের সাফল্য এবং ভাগ্য তাকে জীবন থেকে ছিনিয়ে নিয়ে গেছে। তিনি তা দেখতেও পাচ্ছেন না, শুনতেও পাচ্ছেন না। তাঁর রাজ্য হলো জীবনের বাগ্মিতা বা অলংকারসর্বস্ব দিক। তাঁকে এভাবে সমালোচনা করার জন্য আমি দুঃখিত। কারণ তিনি একটি উজ্জ্বল শক্তি এবং প্রতিটি শক্তিই, সে কথার হোক, উপমার হোক বা উল্লাসের হোক, অবশ্যই সহানুভূতি পাবার যোগ্য। আমি সেকারণেই রস্তাঁর প্রতি সহানুভূতিশীল। কিন্তু যদি তিনি সত্যকে উদ্ভাসিত করার কাজে, সত্যের সেবায় নিজেকে নিযুক্ত করতে না পারেন তাহলে আমরা তাঁকে জনজীবনের প্রতিবন্ধক হিসেবে মনে করব এবং তাঁর মোকাবিলায় নামব (প্রত্যেককেই তো আর জনজীবনের প্রতিবন্ধক হতে দেওয়া যায় না)। কতজন কবিই তো আছেন যাঁরা মনে করেন যে বীরত্ব, উৎসর্গ এবং ত্যাগের জয়গান গেয়ে তারা দেশের সেবা করছেন। কিন্তু তাঁদের বিশ্বাস যদি হৃদয়ের ওপর না থেকে ঠোঁটের ওপর আশ্রয় নেয়, যদি তাঁরা নিষ্ঠুর বাস্তবকে অস্বীকার করে শুধুমাত্র কথার মধুর প্রকাশভঙ্গিকেই প্রাধান্য দেন, যদি অন্যের কল্যাণকে বিসর্জন দিয়ে তারা ব্যক্তিগত উন্নতির জন্য লোলুপ হয়ে ওঠেন তখন তাঁরা বীরত্ব উৎসর্গ ত্যাগ ইত্যাদিকে ঘৃণার বস্তুই করে তোলেন। তাঁদের উদ্দেশ্যও তাতে সফল হয় না। সেন্টিমেন্ট বা ভাবপ্রবণতার শিল্পবিদরা, যাঁরা শুধু নিজেদের গানই শোনেন এবং গান গেয়ে থাকেন জনসাধারণের বাহবা কুড়োবার জন্য, তাঁরা আসলে লম্পট। কারণ তাঁরা নিজেদের মতো অন্যকেও আত্ম-প্রবঞ্চনায় অভ্যস্ত করে তুলছেন।

চালবাজীকে জনসাধারণই মদত দেবে এবং সেই ভাবে জনসাধারণকে উস্কিয়ে দিতে হবে—এই কায়দা আজ এক নতুন ফ্যাশন। আমার মনে হয় এই কায়দাটা প্রথম আমদানী করেছিলেন এম. জুল লেমায়ত্‌র। নতুন সব

ভাবনার সঙ্গে আমদানী হবে জনসমর্থন আর পয়সা। সম্ভবত এই ঘৃণিত এবং লজ্জাজনক ব্যবসা তার নিজস্ব অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে একেবারে অসমর্থনযোগ্য নয়। কিন্তু আমাদের পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যে এর কোনো স্থান নেই। একটা দেশ, একটা জাতি সৌন্দর্য ছাড়াও চলতে পারে, কিন্তু কখনই সত্যকে ত্যাগ করে বাঁচতে পারে না। যে-জিনিস জনসাধারণ বোঝে না তাকে শ্রদ্ধা করতে, তার অনুরাগী হতে কখনই আমরা তাদের বলতে পারি না। এ জিনিস চলতে পারে মাত্র তখনই যদি আপনারা স্বেচ্ছাচারী নেতৃত্বের অধীনে কিছু পাতি-অফিসারদের নিয়ে দেশ গড়তে চান। আমরা জনসাধারণকে কিন্তু বলবই, বুঝতে পারছেন না এমন কোনো জিনিস গ্রহণ করবেন না, যা অনুভব করতে পারেন না এমন কোনো জিনিসের গুণগ্রাহীও হয়ে পড়বেন না। কিছু কিছু শিল্পকাজের পক্ষে যদি এটা অশোভন হয়ে পড়ে তাতেই বা ক্ষতি কি? ভুল কোথায়? জনগণ চালবাজদের এই ধোঁকায় পা না দিয়ে কার্যত এক সত্যিকারের উপলব্ধিতেই পৌছোয়। এবং পাশাপাশি তারা নির্ভেজালভাবে রক্ষা করে তাদের সত্যের উৎসকে, যেখান থেকে উৎসারিত হয় আত্মার সমস্ত মহত্ব। যেভাবেই হোক না কেন, আমি এইসব মানুষের জন্য উৎকণ্ঠিত নই। কারণ তাদের আন্তরিকতা আছে, আগ্রহ আছে, ইচ্ছে আছে, আমাদের নিজেদেরই মতো—শুধু যে-অসম্ভব পরিশ্রমের চাপে তারা ক্লিষ্ট, সংগ্রামে দীর্ণ, তা থেকে যদি জনগণকে অব্যাহতি দেওয়া যায়, সুযোগ দেওয়া যায় চিন্তা করার তাহলে এমন কিছুই থাকতে পারে না যা তারা বুঝবে না বা গ্রহণ করতে অক্ষম। কিন্তু আমাদের আজকের দিনের অধিকাংশ কাব্যের মিথ্যা অনুভূতি মিথ্যা ভাবনা তাদের শুধু কলুষিতই করবে। যাকে মুছে ফেলা যথেষ্ট কঠিন।

চতুর্থ অধ্যায়

বুর্জোয়া নাটক

এই শতাব্দীতেই আমরা আরেক ধরণের নাটক দেখেছি যা ব্যাপকভাবে সাফল্য লাভ করেছে। তা হলো বুর্জোয়া নাটক। অষ্টাদশ শতকের ছিঁচ-কাঁদুনে কমেডিরই এক পরিণতি। কোনো একটি শ্রেণীর বিপুল ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হবার যে ইতিহাস, সেই ব্যাপক সামাজিক বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গতি রেখেই এর উত্থান। আমার ব্যক্তিগত অনুভূতির প্রশ্ন না তুলেও আমি অবশ্যই স্বীকার করব যে বুর্জোয়া নাটকের এই সাফল্যের কারণ হলো এই নাটক বুর্জোয়া শ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গি, তার সমস্যা এবং তার কাজকর্মকে তুলে ধরেছে। শিল্প সমসাময়িক জীবনকে শুধু চিত্রায়িত করবে—এর থেকে বেশি কোনো কথা সেখানে নেই। দুর্ভাগ্যবশতঃ, ষষ্ঠদশ এবং সপ্তদশ শতকের তুলনায় ঊনবিংশ শতকের বুর্জোয়ারা, বিমূর্ত প্রশ্নের তুলনায় ব্যবহারিক বিষয়ের ক্ষেত্রে অনেক কম উৎসাহী ছিলেন। এটা ধরা পড়ে শিল্পের ক্ষেত্রে বিশেষ ভাবে। বিভিন্ন নাটকের মধ্যে তা প্রতিফলিত হয়েছে বা হচ্ছে এবং তা দেখে আমরা খুব একটা স্বাচ্ছন্দ্য বোধ করিনা। ঊনবিংশ শতকের বুর্জোয়াদের মুখপাত্র ওজিয়ের এবং দুমা-র চমক কিন্তু তাদের নাটকের চরিত্রের মধ্যে নেই, যেটা মলিয়ের করেছিলেন। বরং তাঁদের চমক হলো পরিবেশ এবং পরিস্থিতির মধ্যে, দিদেরো যা চেষ্টা করে-ছিলেন। ওজিয়ের এবং দুমা ব্যক্তিবিষয়ক ট্রাজেডি বা পারিবারিক নাটকের মধ্যেও সেই চমককে রাখতে চেয়েছেন, কিন্তু তা সফল হয়নি। তাঁরা প্রাথমিক ভাবে উৎসাহী কিছু পারিবারিক এবং সামাজিক সমস্যায়। সেগুলি তারা নিছক বর্ণনা করে গেছেন মাত্র, কিন্তু কখনই সেই সমস্যা সমাধানের কথা বলেননি। এই নাটক সমসাময়িক কালের, সেই দিনের দর্শকদের মুগ্ধ বা প্রভাবিত করতে পারে মাত্র। তার বেশী কিছু নয়। এটাই স্বাভাবিক। কিন্তু তার থেকেও বেশি স্বাভাবিক হলো যে, সময়ের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এই সব নাটকও হারিয়ে যাবে যদি তারা শুধুমাত্র থিসিস-প্লে বা 'প্রসঙ্গ নাটক' হয়েই থাকে এবং জীবনের প্রতিলিপি না হয়। এই ধরণের নাটক সমাজের পক্ষে উপযোগী বা উপকারী হয়ত হতে পারে, এমনকি জনসাধারণের পক্ষেও। কারণ

এই নাটক তাদের চিন্তা করতে বাধ্য করছে। কিন্তু এর ধরণ এমনই যে সবসময়ই এই নাটকের চাই নতুন নতুন উপাদান, নতুন নতুন বিষয় ; পরিবর্তিত সময় ও পরিবেশের সঙ্গে যা সঙ্গতি রেখে চলবে। যেহেতু নাটক হলো অন্তহীন বিবর্তনের মোড়কে বাঁধা এই সমাজের দর্পণ, যেহেতু এই নাটক আইন প্রণয়নকারী এবং আইনবিদদের সহায়ক এক কৌঁশুলী, যেহেতু এই নাটক বর্তমান সামাজিক কাঠামোর ভেতরে বেড়ে ওঠা নানা ব্যাধির ক্ষতে প্রলেপ লাগায়, তার চিকিৎসা করে এবং নিরাময় করার চেষ্টা করে, সেই হেতু এই থিসিস-প্লে বা 'প্রসঙ্গ নাটকের' বিষয় প্রতি বিশ বা ত্রিশ বছর বাদে পুরনো এবং অচল হয়ে যেতে বাধ্য। এই সব নাটকের মধ্যে খুব কম সংখ্যকেরই ভিত্তি হলো শাশ্বত সত্য। একটি-দুটি বাদে আমি এইসব নাটকের মধ্যে এমন কোনো প্রতিভার স্পর্শ দেখিনি যা এই নাটকগুলিকে অমরত্ব দিতে পারে। থিসিস-প্লে বা 'প্রসঙ্গ নাটক' হলো নিশ্চিতভাবেই অবস্থান্তরের অধীন। আজ এর যে শক্তি বা ক্ষমতা, আগামীকাল তাই প্রতিভাত হয় এর দুর্বলতা হিসেবে। আমাদের পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য যদি এর জন্য দরজা খুলে দিত তাহলে আমাদেরও ভাবতে হতো। প্রয়োজন হতো এক সম্পূর্ণ নতুন সম্মিলনের। শুধুমাত্র বুর্জোয়াদের মধ্যে সীমাবদ্ধ যে-বুর্জোয়া সমস্যা তা নিয়ে সাধারণ মানুষ, বা জনগণ মাথা ঘামাবে কেন, কিজন্য ? এই ধরণটিকে যদি আমরা চিরস্থায়ী করতে চাই, তাহলে একে সময়ের পরিবর্তনের সঙ্গে সমান তালে চালাতে হবে, খাপ খাওয়াতে হবে সাম্প্রতিকতম অবস্থার সঙ্গে।

কাব্যিক নাটকের মধ্যে যদি অভাব থাকে সাধারণ জ্ঞান এবং সত্যের, তাহলে বুর্জোয়া নাটকের ঘাটতি হলো কাব্য। বুর্জোয়া নাটকে গদ্যের ঝঙ্কার বড়ো বেশি, কাব্য সুষমা খুবই সীমিত। কোনো দেশকে তার বিপজ্জনক ও সঙ্কটময় মুহূর্তে এই নাটক কমেডির থেকেও ভালো কোনো পুষ্টি যোগাতে পারে না। অন্যান্য শতকের কথা উল্লেখ করতে চাই না, গত কয়েক বছরে ফ্রান্সে বুর্জোয়া থিয়েটারকে জনগণ এবং কাব্য সুষমার কাছে পৌঁছে দেবার জন্য কিছু অপূর্ব প্রয়াস আমরা লক্ষ্য করেছি বটে। কিন্তু এই সব নাটকেও আমরা দেখেছি, আত্মার এবং জনগণের সমস্যার প্রতি কিছু সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গি ছাড়া সেখানে আর কিছুই নেই। বরং নাটকের অধিকাংশ সময় জুড়েই এক অ-জনপ্রিয় ও অভিজাততান্ত্রিক ভঙ্গি ছড়িয়ে আছে যা প্রশংসার দাবি রাখে না। এম· ফ্রাঁসোয়া দ্য কুরেল-এর ল্য রেপা দ্যু লিয়ঁ হলো এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

আমাদের আধুনিক কমেডি সম্পর্কে আমার বলার তেমন কিছু নেই। এর মধ্যে যথেষ্ট প্রতিভার ইঙ্গিত আছে, কিন্তু সামগ্রিকভাবে দেখতে গেলে এর মধ্যে ঠুনকো কিছু ভাবপ্রবণতা এবং নীতিহীনতা ছাড়া আর কিছুই নেই। এই নাটকে প্রতিফলিত হয়েছে অলস এবং অধঃপতিত বুর্জোয়া সমাজ, যাদের মধ্যে ভালোবাসার, ঘৃণা করার, বিচার করার কোনো বোধ বা উদ্যম নেই, কার্যত কোনো কিছুর ইচ্ছাই নেই যাদের। যারা অনিশ্চিতভাবে শুধু ছোটাছুটি করে ছেনালি করা আর যৌন সাহিত্য পড়ার মধ্যে ; মাঝে মধ্যে আঁকড়ে ধরে জুটিকেই। সে এক বিরক্তিকর এবং নির্বোধ সমন্বয়। এইসব নাটক কখনই দেশের সত্যিকারের প্রতিনিধিত্ব করে না, বরং দেশকেই অপমান করে। আমার মনে আছে যখন আমি প্রথম প্যারিসে এসেছিলাম এবং আবিষ্কার করেছিলাম বুলেভার আর্ট বা পথ-শিল্পকে, তখন আমার মনে কি প্রচণ্ড ঘৃণা এবং ক্রোধের সঞ্চার হয়েছিল। এখন আমি আর ততটা রাগী নই, তবে মনের মধ্যে ঘৃণাটা কিন্তু থেকে গেছে। এইসব নাটক তাদের যশের ঠমকেই আমাদের অপমান করে। যে-সব নাট্যমঞ্চে এই নাটক অভিনীত হয় সেগুলি ইওরোপের নিকৃষ্ট প্রমোদ-গৃহ ছাড়া আর কিছুই নয়। ওদের যদি ইচ্ছে হয় তো ওরা পাঁচ মিশেলি শহুরে দর্শকদের বিষাক্ত করুক, বড়লোকী চালবাজরা নিজেরাই নিজেদের পিঠ বাঁচাক। আর ওরা যদি পাঁকই পছন্দ করে তো তার মধ্যেই ডুবুক, তাতেও কোনো ক্ষতি নেই। আমি শুধু অভিনেতাদের বলতে চাই একটা কথা, যে-কথা তিমন বলেছিল ফ্রিনে এবং তিমান্দ্রাকে : "তোমরা যা আছ তাই থাকো, আর যারা ধ্বংস হতে চায় তাদের ধ্বংস হতে দাও।" কিন্তু জনগণকে আপনারা অবশ্যই কলুষিত করতে পারেন না। তাদের জীবন ও সত্যের উৎসকে কলুষিত করার চেষ্টাও আপনারা অবশ্যই করবেন না.

কিন্তু আমি অনুভব করি যে সর্বসাধারণের জন্য প্রদর্শিত নাটকে, যেখানে পুরুষ মহিলা ও শিশুরা মিলিত হয় একটি একক পরিবার হিসেবে, সেখানে জনসাধারণই হবে তাদের মূল নিয়ন্ত্রক বা সেন্সর এবং কোনো নাটককে সম্মানিত করার কথা ঘোষণা করবে তাঁরাই, যেখানে সম্মান তার প্রাপ্য। আত্মসংরক্ষণের এই প্রবণতা তাদের মধ্যে কিছুটা প্রবল হওয়াই উচিত। তা না হলে সুস্থ জনগণ নির্ভেজাল হাল্কা ভাবনা থেকে নিজেদের মুক্ত করতে পারবেনা, যে-ফালতু বিষয়ের কোনো প্রয়োজন আর পৃথিবীতে নেই।

পঞ্চম অধ্যায়

বিদেশী নাটক : গ্রীক

শেক্সপীঅর, শিলার, ভাগনার

অন্য দেশেরও নাটক আমাদের কাছে আছে। থিয়েটারের ইতিহাসের মহৎ ব্যক্তি, প্রখ্যাত নাট্যকারবৃন্দ—সোফোক্লেস, শেক্সপীঅর, লোপ, কালদেরন এবং শিলার—এরা সবাই তাদের সময়ে ছিলেন জনগণের নাট্যকার। অন্তত-পক্ষে তাঁদের কিছু কিছু নাটকে। কিন্তু সময় ও জাতির পার্থক্য খুবই দুর্ভাগা-জনক। বিষাদময় রাজকীয়তা এবং অনিবার্য চমক থাকা সত্ত্বেও গ্রীক শিল্পের নিখুঁত কারুকাজ নিয়ে সোফোক্লেস-এর নাটক কিন্তু মুষ্টিমেয় কিছু সংস্কৃতিবান মানুষেরই জিনিস হয়ে থেকেছে। সোফোক্লেস অনুরাগীদের যথেষ্ট অসহিষ্ণুতা সত্ত্বেও তাঁর রাজা ওয়েদিপুস নাটক যে-সাফল্যলাভ করেছে তার জন্য অনেকাংশেই দায়ী তাঁদের পাণ্ডিত্য, কুসংস্কারের প্রতি তাদের শ্রদ্ধা এবং সর্বোপরি প্রতিভাবান এক অভিনেতার মর্যাদা। এই নাটকের সঙ্গে সফোক্লেসের নাম যদি না থাকত, যদি মনে-স্থলি'র আবেগময় অভিনয় এর সঙ্গে যুক্ত না হতো এবং মাঝারী স্তরের আবহ সঙ্গীত প্রয়োজনীয় প্রভাব সৃষ্টি করতে না পারতো তাহলে কি আমাদের জনগণ, কি বুর্জোয়ারা—কেউই অতীত দিনের কোনো এক মেলোড্রামা থেকে রাজা ওয়েদিপুস-এর নিঃশব্দ মহত্বকে আলাদা করতে পারতো না।

এবং গ্রীকদের নৈতিক ও ধর্মীয় বিশ্বাসের সঙ্গে আমাদের দুস্তর পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও আমরা কিন্তু শেক্সপীঅরের থেকেও অনেক বেশি কাছাকাছি সোফোক্লেসের। আমি এক্ষেত্রে লোপ এবং কালদেরনের নাম উল্লেখ করব না। তাদের রক্তাক্ত নাটক, লোলুপ সব নায়ক, ভদ্রবেশী খুনী চরিত্র আমাদের কাছে কখনই গ্রহণযোগ্য হতে পারেনা যতক্ষণ না পর্যন্ত ষাঁড়ের সঙ্গে লড়াই বা গ্ল্যাডিয়েটরদের যুদ্ধের পুনঃপ্রতিষ্ঠা হচ্ছে এই সমাজে (অবশ্যই এটা একটা সম্ভাব্যতার কথা, কার্যত এ-জিনিস বিবেচনার মধ্যেও আসে না)। আবার

সোফোক্লেসের কথায় আসি। সোফোক্লেসের সঙ্গে আমাদের বিচ্ছিন্নতা সব দিক থেকেই, কি সময়, কি জাতিগত। আমাদের মন যে কত সঙ্কীর্ণ, যথাযথ প্রস্তুতি না নিয়ে আমরা যে ফেলে আসা কোনো যুগের সঙ্গে নিজেদের একাত্ম করতে পারি না, এটাই তার সব থেকে বড়ো প্রমাণ। বিগত দিনের নাটকের এই ভঙ্গি তার সেদিনের খোলামেলা কুৎসা ও ভাবনার সঙ্গেই আশ্চর্য সঙ্গতিময়, কিন্তু আজকের দিনে তা অচল ও দুর্বোধ্য। বহু রঙা অস্বচ্ছ পর্দার মতো এর চেহারা, যার বিদঘুটে নকশা এবং রঙ আমাদের বিহ্বল করে, অন্ধ করে দেয়। আমি একবার মরিস বুশোর সম্পাদিত ম্যাকবেথ পড়েছিলাম। পড়বার সময় আমি নিজেকে ভুলে যেতে চেষ্টা করেছিলাম এবং জনগণেরই একজন হয়ে পড়েছিলাম। খুব সহজেই আমি বেশ অস্বস্থ বোধ করতে লাগলাম এবং কিছু উপমা ও রূপক দেখে যথেষ্ট লজ্জিত হলাম যার সেকেলে জাঁকজমক ওই পরিবেশেই আশ্চর্য রকমের দুর্বোধ্য হয়ে উঠেছে অথচ গুরুত্ব পেয়েছে অসম্ভব রকমের। আমাদের কি তাহাকে শেক্সপীঅরকে তাঁর এই চমক লাগানো বন্য সৌন্দর্যময় ভঙ্গিমা থেকে সরিয়ে আনা উচিত নয়? যারা তাঁকে ভালোবাসে, পছন্দ করে তাদের পক্ষে এ এক কঠিন কাজ, একেবারেই অসম্ভব। তাছাড়া এর ফলে নাটকের বাকি অংশের মধ্যে কোনো সংহতিও থাকবে না। এই অবস্থায় শেক্সপীঅরের নাটককে যদি জনগণের সামনে উপস্থিত করতে হয় তাহলে অবশ্যই নাটকের চরিত্রসমূহ এবং কাহিনী উভয়ক্ষেত্রেই প্রচুর কাটছাট করতে হবে, বেশ কিছু অংশ উড়িয়ে দিতে হবে এবং সংশোধন করতে হবে। একাজ করার ব্যাপারে ইংরেজরা নিজেদের পুরোপুরি স্বাধীন বলে মনে করে, এমন কি জর্মনরাও। অতিরিক্ত সঠিকতা প্রমাণের ব্যাপারে তারা যথেষ্ট পারঙ্গম। আর তাছাড়া তাদের সেই উচ্চারণ তো আছেই; অলমোষ্ট অ্যাজ গুড অ্যাজ দ্য অরিজিন্যাল—মূল বইয়ের মতোই চমৎকার। সেক্ষেত্রে আমাদের ফরাসীদের পক্ষে এই ব্যবস্থা গ্রহণের ব্যাপারে যুক্তি অনেক অনেক বেশি। যদিও কোনো সন্দেহই নেই যে এদেশের পপুলার অডিয়েন্স বা রসিক দর্শকেরা সাধারণ দর্শকদের তুলনায় শেক্সপীঅরের নাটকের কিছু কিছু দিকের প্রতি একটু বেশি ঝুঁকেছে। তারা বুঝতে পারছে কোনটা ঠিক অনুপ্রেরণা দেবার মতো, তার মধ্যে ক্ষিপ্রতা, বিদ্রোহ কোথায়। তাহলেও মানতে হবে শেক্সপীঅরের অযুত-মুখী প্রতিভা থেকে কত সহস্র যোজন দূরে তাদের অবস্থান। একজন মহান মানুষের কাজকে জনগণের, সাধারণ মানুষের চেতনার স্তরে নামিয়ে নিয়ে আসা কি মর্মান্তিক দুঃখজনক ঘটনা।

উনবিংশ শতাব্দীর শুরুতে যে-সব কাব্য-নাট্যকার ছিলেন তাঁদের নাটকগুলিকেও এইভাবে ভাঙচুর করতে আমরা বাধ্য হব। এই সময়ের জনপ্রিয় নাটকগুলির মধ্যে প্রশ্নাতীতভাবেই আমি উল্লেখ করব শিলার-এর ভিলহেল্‌স টেল এবং হাইনরিখ ফন ক্লাইস্টের প্রিনৎজ ফ্রিডরিখ ফন হোমবুর্গ-এর কথা। শিলার এবং ক্লাইস্ট, দুজনেই জর্মনীর সব থেকে শক্তিশালী ট্রাজেডি লেখক। ক্লাইস্টের লেখা যথেষ্ট আবেগময় এবং আড়ম্বরপূর্ণ। এমন কি আজও জর্মন দর্শকদের মধ্যে তাঁর নাটক যথেষ্ট উদ্দীপনার ঝড় তোলে। কিন্তু প্রুশিয়ার রাজতন্ত্রের আদর্শের ওপর দেবত্ব আরোপ করার প্রবণতাটাই সেখানে প্রকট, এবং সেক্ষেত্রে এটা বেশিক্ষণ সহ্য করাও আমাদের পক্ষে বিরক্তিকর। কিন্তু এই নাটক আমাদের কাছে মূল্যবান, কারণ দেশপ্রেমমূলক নাটকের ক্ষেত্রে তা প্রায় অতুলনীয়। কোনো উগ্র দেশপ্রেম নেই, দেশপ্রেমের অনুভূতিতে সস্তা সুড়সুড়িও নেই। যথেষ্ট প্রশংসনীয় ভিলহেলস টেল নাটকটির কথা বলা যেতে পারে, একদিকে রক্তপ্রবাহ, অন্যদিকে বিপ্লবে অংশগ্রহণকারী বুর্জোয়াদের সৎ প্রতিভার ব্যাখ্যা—জর্মনদের কাছে এটা সাংঘাতিকরকমের জনপ্রিয় এক নাটক। অ্যালটর্ফে নানা প্রযোজনা দেখার সময়েই আমার একথা মনে হয়েছে। নাটকে বিভিন্ন চরিত্রে অংশ নিয়েছিল বুর্জোয়ারাই এবং ক্যাণ্টনের জনগণ। নাটক দেখতে ভীড় জমে যেত মানুষের। তারাও নাটকে অংশগ্রহণ করত এবং মুখে প্রতিধ্বনি তুলত যেন স্বাধীনতার জ্বলন্ত শব্দ উচ্চারণ করছে তারা। আমি বিশ্বাস করি টেল-এর থেকে জনপ্রিয় শিল্পের আর কোনো বড়ো উদাহরণ হয় না। এ যেন এক জর্মন হারকিউলিস—স্বপ্নালু ক্রীড়াবিদ ধীরে ধীরে নিজের মনকে তৈরী করছে, নীরব কিন্তু বিশাল ক্ষমতাশালী, যার মনের মধ্যে এক বিশাল হ্রদের মতো ছড়িয়ে আছে ভাবনা এবং আবেগ, যার ওপরে বাতাস খুব কমই হিল্লোল তুলতে পারে, কিন্তু একবার যদি তোলে তখন তা সমুদ্রের চেহারা নেয়। কিন্তু এই নাটকের মধ্যে যেসব জর্মন উপাদান আছে, যেমন বিশেষ করে নীরস তাত্ত্বিক আলোচনা, জনতার অবিরল চরিত্র, সেন্টিমেণ্ট বা ভাবপ্রবণতা এবং সস্তা রোমান্টিকতা—এগুলি সব বাদ দিয়ে দেওয়া দরকার। তাহলে বাকি থাকে কি? শিলারের বাকি নাটকগুলি আমাদের কোনো কাজেই আসবে না।

আমাদের কাছাকাছি সময়ের লোকজনদের মধ্যে কেউ কেউ চেষ্টা করেছেন সরাসরি জনগণের জন্য লিখতে। যেমন অস্ট্রিয়ার রাইমুঁদ ও আজেনগ্রুবার,

রাশিয়ার তলস্তই ও গোর্কি, জর্মনীর হাউপ্টম্যান। কিন্তু এঁদেরও বেশ কিছু নাটকে, যেমন দ্য উইভারস এবং দ্য পাওয়ার অব ডার্কনেস ইত্যাদিতে, দুঃখ-দুর্দশার প্রলম্বিত কান্না আর দারিদ্র্যের সন্ত্রাসই বড়ো হয়ে উঠেছে। যারা আজ নিজেদের অস্তিত্ব নিয়েই সংকটাপন্ন, সেইসব গরীব মানুষকে উৎসাহিত করা এবং আনন্দ দেবার পরিবর্তে এইসব নাটকে বড়লোকদের বিবেক জাগ্রত করার প্রবণতাটাই যেন বেশি। অথবা টেনেটুনে বলা যায়, বিপ্লবীদের কাছে, ভবিষ্যৎ বিপ্লবের নায়কদের খুব সামান্য কয়েকজনের কাছেই তাঁরা তাদের বক্তব্য রেখেছেন। দাসত্বের শৃঙ্খলকে ছিন্ন করেছে, জমায়েত এমন সব মানুষের মধ্যে এইসব দরদী এবং সমব্যথাপূর্ণ দৃশ্য একটা স্থায়ী জায়গা করে নিতে পারবে—এটা সম্পূর্ণই অবাস্তব কল্পনা। যে দুঃস্বপ্নময় রাত্রিতে তাদের অবস্থান তা কেটে যাবেই। আজেনগ্রুবার[১] সম্পর্কে বলা যায়, তিনি পপুলার অডিয়েন্স বা সহজ সাধারণ দর্শকদের জন্যই লিখেছেন বলে মনে হয়। এবং এটাও সত্যি, শেষপর্যন্ত জনপ্রিয় কয়েকটি ভঙ্গিও তিনি সৃষ্টি করেছিলেন। তাঁর কয়েকটি নাটক আধুনিক হয়ে উঠতে পেরেছে তাদের অ্যান্টি-ক্লারিক্যাল বা করণিক-বিরোধী প্রতিবাদের জন্য। কিন্তু সামগ্রিকভাবে দেখতে গেলে, এইসব নাটক ব্যাপক জনগণের তুলনায় ভিয়েনার নিম্নবিত্ত বুর্জোয়াদের কাছে অনেক বেশি গ্রহণীয়। কারণ আঞ্চলিক বিষয় বা পর্যবেক্ষণকে বিশ্বজনীন করে তোলার জন্য যে-ক্ষমতার প্রয়োজন হয় তা আজেনগ্রুবারের নেই। তিনি নাট্যকার হিসেবে এমন এক চমৎকার উদাহরণ যিনি বাড়াবাড়িকে সযত্নে পরিহার করেছেন এবং মানুষের কাছে তাদের নিজেদের জীবনের ঘটনা ও দৃশ্যকে তুলে ধরে সরাসরি বক্তব্য রেখেছেন। এরজন্য তাকে কোনোরকম তোষামোদ বা নিন্দার আশ্রয় নিতে হয়নি।

আর সব শেষে আমরা এবার আসি এই শতকের শেষের শক্তিশালী পুরুষ ভাগনারের কথায়। বীটোফেন-এর পর ভাগনার যেমন শ্রেষ্ঠ সুরকার, তেমনি শিলার এবং গ্যয়টের পর তিনি হলেন শ্রেষ্ঠ কাব্যনাট্যকার। অতিমানবিক মাত্রার স্মৃতিময় নানা চরিত্র রচনা করেছেন তিনি যা শুধু প্রাচীনকালের নায়কদের সঙ্গেই তুলনীয়, যেমন সিগমণ্ড, সিগফ্রিড, ব্রুনহিলডে। পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যের পক্ষে আদর্শ নাটক হিসেবে তিনি আমাদের উপহার দিয়েছেন সেই অনুপম বৃহৎ-চিত্র ডি মাইস্টারজিঙ্গার। যাতে আছে একই সঙ্গে

---

১. রেভ্যু দ্য' আর্ত দ্রামাতিক্যু, জুলাই-আগস্ট ১৮৯৭ সংখ্যায় আজেনগ্রুবার সম্পর্কে এম. আউগুস্ট এহ্‌রহার্ট-এর লেখাটি দ্রষ্টব্য।

শক্তির প্রাচুর্য, রসিকতা, রঙের ছটা এবং গতি। জনগণ প্রকৃত অর্থেই তাদের প্রচণ্ড আবেগময় আনন্দে এ-জিনিসকে গ্রহণ করে। অন্যদিকে হানস সাখস-এর বীরোচিত দয়ালুতার মধ্যে জমা হয় সুস্থ রসিকতাবোধ, যে-সাখস আসলে হয়ে দাঁড়ায় জনগণের বিবেকের মূর্ত প্রতীক। দুর্ভাগ্যবশত ভাগনারের নাটক সঙ্গীতের সঙ্গে এত বেশি যুক্ত যে কিছুতেই তাকে আলাদা করা যায় না। আমাদের অনুসন্ধানকে জটিল করে তুলবে বলে আমরা সঙ্গীতের এই ব্যাপারটাকে আগেই এড়িয়ে গেছি। আমার মনে হয় এখন এ নিয়ে ভাবনা-চিন্তার কোনো কারণ নেই। ফ্রান্সে জনগণের মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষা শুরু হয়েছে খুবই সামান্য এবং তা শেষ হতে অবশ্যই বহু বছর কেটে যাবে। অন্তত ততদিন পর্যন্ত ভাগনারের সঙ্গীত-নাট্য নিয়ে আমাদের বিব্রত না হলেও চলবে। যদিও একথা আমরা মেনে নিতে পারি যে জর্মন শিল্পের এই ধারাটির, অর্থাৎ সঙ্গীত নাট্যের, অপূর্ব সুযোগ আছে ফ্রান্সের মাটিতে ধীরে ধীরে শিকড় প্রসারিত করার। আর প্রতিটি ক্ষেত্রেই যদি আমাদের সঙ্গীতের প্রয়োজন হয় তাহলে বরং সবার আগে জনগণের কাছে রাখা যাক সেই সব নায়কোচিত চরিত্র যাদের মধ্যে থাকবে পৌরুষপূর্ণ ধ্যান আর বেশ স্বাস্থ্যশালী শোক, আর ভাগনারের আগে বসানো হোক বীটোফেনকে।[2] যথেষ্ট জাঁকজমক হওয়া সত্বেও ভাগনারের নাটক অস্বাস্থ্যকর স্বপ্নে ভরা, এক ক্ষয়িষ্ণু শিল্পের আভিজাত্যকে সামনে রেখে তার উৎসের শুধুই স্মৃতিচারণ যা তার বিবর্তনের জীবনের শেষ পর্বে এসে দাঁড়িয়েছে। ভাগনারের এই অপ্রকৃতিস্থ ভাবপ্রবণ জটিলতা থেকে মানুষের কি লাভ হতে পারে? কি লাভ হতে পারে মানুষের ওই অতিরিক্ত যৌনপ্রবৃত্তি ফালহাল্লার অধ্যাত্মবাদ। ত্রিস্তানের মৃত্যু শীতল প্রেম, হোলি গ্রেইল-এর নাইটদের অলৌকিক-কামজ যন্ত্রণা থেকে? এসবই উৎসারিত নয়া-খ্রীষ্টিয় বা নয়া-বৌদ্ধিক পরিশোধন থেকে, যবে শেষ কথা সিদ্ধান্তমূলকভাবেই মরণশীলতা এবং শারীরিক সক্রিয়তা। আর গোটা ব্যাপারটাকেই জুড়ে দেওয়া হচ্ছে এক ঝকমকে কাঠামোয়, যদিও ভিতটা তার পুরোপুরিই পচে গেছে। স্বর্গের নাম উচ্চারণ করে বলছি, আমদের মধ্যে যে-রোগ আছে তা জনগণ, সাধারণ মানুষের মধ্যে ছড়াবেন না। আমরা কতটা সুখ এবং পরিতৃপ্তিতে রইলাম সেটা বড়ো কথা নয়। এক স্বাস্থ্যবান এবং উন্নত জাতি গড়ে তোলার কাজে আসুন আমরা হাত লাগাই।

---

২. মেয়ারবীয়ার ও অ্যাডলফে অ্যাডাম অবশ্যই এম বার্ণহাইম এবং তাঁর সতীর্থদের হৃদয়ের খুব প্রিয়।

ষষ্ঠ অধ্যায়

অতীতের নাটক

The plays of the past offer no more than a series of popular readings. No material for a Peoples' Theater. Readings are not enough. We must have a Theater.

অতীত সম্পর্কে আমাদের দ্রুত সমীক্ষার শেষ পর্বে কিন্তু আমরা এখনও এসে পৌঁছোইনি। যে-সব সম্পদ ছিল তার কতটুকু এখন অবশিষ্ট আছে? হাতে গোনা মাত্র কয়েকটা নাটক, যার একটাকেও আমরা পুরোপুরি কাজে লাগাতে পারি না। শুধু পড়বার মতো সস্তা জনপ্রিয় কিছু নাটকের গুচ্ছ। কিন্তু গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটার হয়ে ওঠার মতো একটি নাটকও নয়।

তাহলে মরিস বুশো এবং আরও অন্যান্যদের ওই খণ্ড-বিখণ্ড বক্তব্যের কিছু ব্যাখ্যামূলক বক্তব্য লাগানো নাটক পড়া থেকে আমরা নিবৃত্ত হবো না কেন, যার সব শেষে থাকে একটা সারসংক্ষেপ করা নীতিকথা। কারণ প্রথমতঃ, আমি খুব খোলাখুলিই বলছি, আমরা অবশ্যই শুধুমাত্র জনগণের কল্যাণ বা মঙ্গলের কথাই ভাববো না, আমরা অবশ্যই শ্রদ্ধা করব শিল্পকে, শ্রদ্ধা করব মহান মানবাত্মার ভাবনা-চিন্তার ফসলকে। মানুষের সমস্ত কিছু সৃষ্টির মধ্যে শুধুমাত্র যেটি তাকে তার অস্তিত্বের পূর্ণ অর্থ দিতে পারে তা হলো নাটক বা থিয়েটার। এই থিয়েটারের প্রতি আমার অনুরাগ অসীম, অন্তত। কারণ এই থিয়েটার হলো মানুষের মূর্তি, নিজের কল্পনা থেকে নিজেরই মতো করে মানুষ যা গড়ে তোলে। এটা হলো গোটা বিশ্বের এক বহ্নিমান প্রতিকৃতি, নিজেই এক বৃহত্তর বিশ্ব। শুধুই নাটকীয় ভঙ্গিতে নাটক পড়ে যাওয়া প্রকৃত নাট্য-ঘটনা উপস্থাপনার বিবর্ণ প্রতিফলন ছাড়া আর কিছুই নয়। ঠিক যেমনটি দাঁড়ায় একটি দৃশ্য এবং তার ফোটোগ্রাফের মধ্যেকার সম্পর্কের মতো, যেমনটি হয় একটি অর্কেস্ট্রার স্বরকে পিয়ানোতে ধরে রাখার মধ্যে। একথা অস্বীকার করা যায় না যে এটা হলো পপুলারাইজিং আর্ট বা জনপ্রিয় করে তোলার শিল্প। কিন্তু জনপ্রিয় করে তোলার অর্থ যদি হয় অমার্জিত ভঙ্গি বা স্থূলতা তাহলে আমরা অবশ্যই সেই ধরনের জনপ্রিয়তা অর্জনের বিপক্ষে যাবো। আমাদের উদ্দেশ্য

হলো শিল্পে নতুন রক্ত আনা এবং ব্যাপক জনগণের শক্তি ও স্বাস্থ্যকে সঞ্চারিত করে শিল্পের ছোট হয়ে আসা বুকটাকে চওড়া এবং প্রসারিত করা। মানব মনের গর্বোজ্জ্বল সৃষ্টিগুলিকে আমরা মানুষের হাতে তুলে দিচ্ছি না, আমরা মানুষের কাছে আবেদন রাখছি শিল্পের উদ্দেশ্যকে পূর্ণ করার জন্য।[১]

কিন্তু আমরা বিশ্বাস করি জনপ্রিয় পঠন-পাঠনের থেকেও আমরা গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটার মাধ্যমটির মারফতে শিল্পের উদ্দেশ্যকে অনেক বেশি পূর্ণ বা সফল করতে পারি। একজন পাঠক কোনো একটা বই পড়ে মুগ্ধ হলো কি হলো না, এটা কোনো ব্যাপারই নয়। এক্ষেত্রে ওই বই বা কাজটির ভূমিকা প্রাথমিক শিক্ষার মতোনই, কোনো শিক্ষক যেন শিল্পের সঙ্গে জনগণের যোগা-যোগ ঘটিয়ে দিচ্ছে। এসব সত্ত্বেও বলা যায়, পঠন হলো একধরণের প্রচার—পাঠকের দিক থেকেই এটা গড়ে ওঠে, কারণ সে চায় ধীরে ধীরে মানুষ শিল্পের পৃথিবীতে ঢুকে পড়ুক। কিন্তু সে এতই সতর্ক যে সে এর জন্য শ্রেষ্ঠতম পথ হিসেবে বেছে নেয় থিয়েটারকে এবং জনগণের কাছে তা রাখে অভিনয়ে খুঁটিনাটিকে অগ্রাহ্য করেই, কারণ সে মনে করে তার দর্শকের কাছে এগুলি অপ্রয়োজনীয়। কিন্তু আমার মনে হয়, সে আসলে এক বিপদকে আড়াল করতে আরেক বিপদকে ডেকে আনছে। কারণ বুর্জোয়া সমাজের পুরুষ ও মহিলারা কিছু করার মতোন পড়া এবং বক্তৃতা দেওয়াতেও সমান আগ্রহী। তাঁরা জন্মেছেই এই ইচ্ছে বা আকাঙ্ক্ষা নিয়ে যে তারা যেন পরিতৃপ্ত এক দর্শক সমাজকে তাদের ছুটকো-ছাটকা প্রতিভা দেখাতে পারে। কখনো টুকরো বক্তৃতা, কখনও বা পিয়ানো বাজানো। আমি নিশ্চিত নই এর মধ্যে কোনটা

১· আমরা নিশ্চয়ই ডিকেন্সের কথা ভুলে যাব না, বিশিষ্ট বক্তা হিসেবে যিনি সফল হয়েছিলেন প্রথমে বার্মিংহামে ১৮৫৩ সালে, তবে মূলত ১৮৫৮ থেকে ১৮৭০ সালের মধ্যে ইংলণ্ড ও আমেরিকা দুজায়গাতেই। তাঁর এই সাফল্য অনেককেই উদ্বুদ্ধ করেছিল তাঁর পদাঙ্ক অনুসরণ করতে। অবশ্য তাঁর আগে জনাকয়েক ফরাসী আছেন। ১৮৪৮ সালেই স্তভেত্রে প্যারিসে শ্রমিকদের সামনে বক্তৃতা করেছিলেন লেকচারস পাবলিক্যুইস দু সয়ের নামে (সেঁইত ব্যুভেঃ কজেরিজ দু লুঁদি ১,২৭৫ দেখুন)। প্রায় একই সময়ে ভি· দুরুই-কে কার্নে 'রিডার অব দ্য পিপল' সম্মানে ভূষিত করে-ছিলেন। (পল ক্রেউজেঃ লিতারেচিওর আত কনফারেন্সেস পপুলেয়ারেস দ্রষ্টব্য)।

বাজে, কিন্তু আমি জানি মঞ্চের তুলনায় বৈঠকখানা ঘরে অপেশাদারী মেজাজ খেলা করে অনেক বেশি। আমি দেখেছি কোনো বক্তব্য দর্শকদের কাছে সম্পূর্ণ ও সুন্দরভাবে উপস্থিত করতে না পারার ফলে বা তাকে এড়াতে গিয়ে হামেশাই কি তীব্র বিরক্তিকর এবং উত্তেজনাময় প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয়। বক্তা বা শিল্পীকে তখন বাধ্য হয়েই নানা অসহ্য ব্যাখ্যার আশ্রয় নিতে হয়। আর সেই বক্তা কিছুতেই এটা বুঝতে পারেন না যে জনগণকে শিশু বলে ভাবার মতো অপরাধ আর কিছুই নেই। আর দর্শকেরা বা শ্রোতারা আরও ক্ষিপ্ত হয়ে যায় তখনই যখন দেখে এক বুর্জোয়া নেতা কথায়-বার্তায় ইচ্ছাকৃতভাবে তাদের স্তরে নেমে আসার চেষ্টা করছে। এই কারণেই আমি জনসমাবেশে নাটক পাঠ বা বক্তৃতা ইত্যাদির ঘোর বিরোধী। কারণ বক্তারা প্রত্যেকেই মনে করে শ্রোতারা হলো ছোট শিশু। সবে মাত্র হাঁটতে শিখছে। কিন্তু একটা থিয়েটারে যদি তাদের উপস্থিত করানো হয় দেখা যাবে যে তারা নিজেরাই হেঁটে হল ছেড়ে বেড়িয়ে যাচ্ছে। এর থেকে ভালো কাজ আর কিছু নেই। নাটক হলো একটা জীবন্ত উদাহরণ, সংক্রামক এবং অপ্রতিরোধ্য। এক গৌরবময় পরিবেশে তার অবস্থান। এটা হলো এমনই এক রণক্ষেত্র যেখানে মানুষ নাটকের সাথে সাথে নানাবিধ মানবিক ক্রিয়াকর্মের সঙ্গে যুক্ত হয়ে পড়ে, কারণ তারা নায়কের গুণগ্রাহী, তারা তাকে প্রশংসা করে এবং তার সমকক্ষ হবার কথা ভাবে। জনগণের ওপর থিয়েটারের যে প্রতিক্রিয়া তার একমাত্র প্রতিদ্বন্দ্বী হলো বক্তার ভাষণের অলঙ্কার, এর সঙ্গে জনসমক্ষে নাট্য-পঠন বা বক্তৃতার কোনো তুলনাই চলতে পারে না। বক্তা আসলে পরোক্ষভাবে মূল অর্থের কথা উল্লেখ করে যান মাত্র। শুধুমাত্র মস্তিষ্ককেই তিনি ছুঁতে পারেন কারণ দৈহিক ক্রিয়ার কড়া আঘাতকে তিনি ভয় পান। এটা কাপুরুষতা ছাড়া আর কিছুই নয়। জনগণের শারীরিক সুস্থতার ওপর নজর দেওয়া হচ্ছে কি-না এটাও আমাদের অবশ্যই দেখতে হবে। কারণ এই সুস্থতাই হলো আমাদের সামগ্রিক সভ্যতার মূল ভিত্তি। থিয়েটারের গৌরব এখানেই যে এই বিষয়টির সঙ্গে সে অত্যন্ত সরাসরি সম্পর্কিত এবং নিখুঁতভাবে তাকে সে তুলে ধরে। একথা ঠিকই যে মানুষের চরিত্র যাই হোক না কেন, আমাদের অবশ্যই চেষ্টা করতে হবে তার বুদ্ধির কাছে আবেদন রেখে তাকে ঠিক করতে। কিন্তু এর থেকে ভালো পথ হলো সরাসরি তার প্রকৃতির কাছে যাওয়া। কারণ সত্যি সত্যিই মহৎ লোক সে-ই যে প্রকৃতিগত দিক থেকেই মহান, এবং সেটা সে নিজে না জেনেই। জনসমাবেশে বক্তৃতার সাময়িক মূল্যকে আমরা মেনে নিচ্ছি কারণ স্বল্পস্থায়ী হলেও

তা এক চমৎকার প্রচার। অসমসত্ব জন-সমাবেশে মনোরঞ্জনের জন্য কিছু কিছু আবৃত্তি বা বাজনা ইত্যাদির প্রয়োজন হয়ত হতে পারে, যাতে দীর্ঘদিন ধরে সস্তা প্রদর্শনী দেখে মানুষের ঝিমিয়ে পড়া মন একটু নাড়াচাড়া খায়। কারণ দীর্ঘস্থায়ী মনঃসংযোগের ক্ষমতা তারা হারিয়ে ফেলেছে। একটা অতিরিক্ত নৈশ বিদ্যালয়ে, সত্যিকারের শিল্পের সন্ধানের জন্য একটা প্রস্তুতিমূলক অধ্যয়নের পক্ষে তারা কতটা উপযুক্ত আমরা বরং তারই হিসেব নিই। মনে করা যাক এটা হলো একটা সাময়িক আস্তানা, খুব তাড়াতাড়ি তৈরী করা হয়েছে। যতদিন না দখল করার মতো একটা স্থায়ী ভবন তৈরী হচ্ছে ততদিন পর্যন্ত এখানেই আশ্রয়। কিন্তু মনে রাখতে হবে, এই কাঠের তৈরী কুঁড়ের ওপরেই আমরা যেন নির্ভর করে না থাকি। আমরা যেন গীর্জার পায়ের কাছে স্থপতির ছোট ঝুপড়িতে থেকে সেটাকেই গীর্জা বলে ভুল না করি।

সপ্তম অধ্যায়

দ্য ত্র্যাঁৎ আঁ দ্য তেয়াত্র্ ও পপুলার গালা

ধসে পড়া অতীতের বিপর্যস্ততার মধ্যেই, প্রায় রাতারাতি, এমনই এক গীর্জা তৈরী করে ফেলেছে বলে দাবি রেখেছে উভ্‌র দেস ত্র্যাঁৎ আঁ দ্য তেয়াত্র।

এই প্রয়াসের ক্ষেত্রে আমরা অবশ্যই বিশুদ্ধ শিল্পের লক্ষ্য থেকে পরহিত-পরায়ণ শিল্পকে আলাদা করে দেখবো। "এটা প্রথমে গড়ে উঠেছিল শুধুমাত্র দরিদ্র এবং অভাবী লেখক ও অভিনেতাদের সাহায্য করার জন্যই নয়, কারণ এদের দুজনেরই নিজস্ব সমাজ আছে, বরং থিয়েটারের সঙ্গে যুক্ত এমন যে-কোনো ব্যক্তিকে জরুরী সাহায্য দেবার জন্যই। থিয়েটারের সঙ্গে যুক্ত মানে যে-কেউ: নাট্যকার, অভিনেতা, সমালোচক, যন্ত্রবিদ, দৃশ্যচিত্রী, এদের মধ্যে যে-কেউ, ত্রিশ বছর ধরে কাজ এবং লড়াই চালিয়ে যাচ্ছেন এমন প্রত্যেকেই সাহায্যের জন্য আবেদন করতে পারবেন। এছাড়া পরিবারে মৃত্যু বা অসুস্থতার জন্য কাজে যাঁরা অক্ষম হয়ে পড়েছেন তাঁরাও।"[১] এর থেকে প্রশংসনীয় কাজ আর কিছু হয়না। এবং এটা শুধুই বিস্ময়কর যে সারা জীবন ধরে পারীবাসীদের যারা আনন্দ দিয়ে গেল, পারীবাসীরা কিন্তু তাদের সাহায্য করার ব্যাপারে অদ্ভুত ধীর, নিথর। এই ধরনের একটি উদ্যোগকে সফল এবং সংবদ্ধ করার জন্য এম আদ্রিয়েঁ বার্ণহাইম অবশ্যই সম্পূর্ণ কৃতিত্ব দাবি করতে পারেন। এই উদ্যোগকে সফল করার জন্য তিনি সর্বশক্তি প্রয়োগ করেছেন। যে-মানুষটি এই কাজ করেছেন, এমন কি তিনি যদি ভুলও করে থাকেন তাহলেও শুধু যারা বক-বক করে যায় তাদের থেকে তিনি নিঃসন্দেহে অনেক বেশি মহৎ। কতটা ভালোভাবে তিনি এই কাজ করলেন সেটা কোন ব্যাপারই নয়।

আমি পরহিত-কার্য ইত্যাদি প্রশ্নটি নিয়ে ভাবছি না। বরং ভাবছি শিল্পের দিকটা নিয়ে কারণ উভ্‌র্-এর উদ্যোক্তারা চেষ্টা করেছেন একটি সত্যিকারের গণনাট্যকে প্রতিষ্ঠা করতে।

ল' উভ্‌র দেস ত্র্যাঁৎ আঁ দ্য তেয়াত্র-এর সংগঠকরা প্রথম মিলিত

১. ত্র্যাঁৎ আঁ দ্য তেয়াত্র (১৯০৩)-এ আদ্রিয়েঁ বার্ণহাইম।

হয়েছিলেন ১৯০১ সালের ৩০ ডিসেম্বর। ১৯০২-এর মে মাসে এদের প্রথম আত্ম-প্রকাশ ঘটে পাঁচটি প্রযোজনা নিয়ে: তেয়াত্‌র দ্য গ্রেনেই, তেয়াত্‌র দেস গোবেলিঁস, তেয়াত্‌র দ্য সাঁ-দেনিস এবং রু রায়ত-এ ইওরোপীয় কনসার্ট। এই সব প্রযোজনার মধ্যে ছিল নানারকম কাজের নির্বাচিত অংশ, ধ্রুপদী এবং রোমান্টিক নাটক, অপেরা, কণ্ঠসঙ্গীত এবং নৃত্য। যাঁরা এতে অংশগ্রহণ করেন তাদের মধ্যে আছেন ম্লেই, মোরেলো, ফুগেরো, মঁাতি ভগ্নীরা, পলেত, দাতি এবং পলিন। বক্তাদের কথা এখানে উল্লেখ করছি না। তাদের বাদ দিলে তো এই ফ্যাশন-সমৃদ্ধ অনুষ্ঠান অসম্পূর্ণই থেকে যায়। ১৯০২-এর অক্টোবরে শুরু হয় একটানা একাধিক ধ্রুপদী অনুষ্ঠান। এতে অংশ গ্রহণ করেন রাষ্ট্রীয় থিয়েটারের শিল্পীরা, বিশেষ করে কমেদি-ফ্রঁাসাইয়ের শিল্পীরা। অক্‌টোবর থেকে জুন—এই প্রথম সীজনে মোট পঁচিশটি পপুলার গালা বা জনপ্রিয় উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। হোরেস স্থান পেয়েছিলেন সালে ওয়াগ্রামে, আঁদ্রোমাক এবং তর্তুফ বা-তা-ক্লানে, ল্য সিঁসাথ্রপ বেলেভিল-এ বুফে-দু-নর্দে, ল্য মালাদে ইমাজিনেয়ারে সালে উগেনস-এ, ল' আরলেসিনে সালে উমবার্ত দ্য রোমানস-এ ইত্যাদি ইত্যাদি। ছিল তেয়াত্‌র মারগুয়েরা এবং তেয়াত্‌র ত্রিয়ানঁ। এছাড়া ছিল নাচ, অপেরার কিছু টুকরো এবং অবশ্যম্ভাবী কিছু বক্তৃতা।[২]

এবং জীবিত সমস্ত স্বরকার এবং রচয়িতাদের নাম কর্মসূচী থেকে পদ্ধতি-গতভাবে বাদ দেওয়া হয়েছিল। এই আন্দোলনের স্বঘোষিত গডফাদার বা

২. এই পরিকল্পনা ইতিমধ্যেই এম কামিল্লে দ্য সাঁই ক্রেয়ো দিয়েছিলেন। ১৮৮৭ সালে লা পেতিত রিপাবলিক-এ একটি লেখায় তিনি বলেছিলেন, সরকারী সাহায্যপুষ্ট থিয়েটারের শিল্পীদের অবশ্যই অভিনয় করা উচিত বহুদূরবর্তী অঞ্চলে। পরে তিনি পুনর্বিবেচনার পর সিদ্ধান্তে পৌছোন যে এই প্রস্তাবটা খুব কাজের হবে না। আরও জনপ্রিয় কিছু পরিকল্পনার কথা তিনি ভাবতে থাকেন। ওই বছরেই অপেরা-র ডিরেক্টর এম রিত্‌ মন্ত্রী ফালিয়ের-এর কাছে পিপলস থিয়েটারের জন্য একটি প্রকল্প পেশ করেন। তাতে বলা হয়েছিল চারটি রাষ্ট্রীয় থিয়েটারের কোম্পানীগুলিকে সপ্তাহে দুদিন করে আমন্ত্রণ জানানো হোক এবং দুটি বড়ো ধরনের সিম্ফনি কনসার্টের ব্যবস্থা করা হোক। কিন্তু তিনি সেইসঙ্গে সঙ্গীতশিল্পী, নৃত্যশিল্পী এবং যন্ত্রীদের জন্য একটি স্থায়ী থিয়েটারের দাবিও জানিয়ে ছিলেন। ১৯০২ সালে চেম্বারের কাছে এই পরিকল্পনাকে আরও বড়ো করে তুলে ধরেছিলেন ডিপার্টমেন্ট অব ফাইন আর্টসের এম ক্যুবা।

ধর্মপিতা এম লারুমে ঘোষণা করলেন : "এই মহান সমাবেশ জনগণের কাছে গেছে। প্রতিবেশীদের মধ্যে পৌঁছেছে এবং তা হয়েছে তাদের নিজস্ব থিয়েটারে।"

কিন্তু দেখা যাক ঘটনাটা কি ঘটেছে। আমরা এর আগেই আঁদ্রোমাক এবং তর্তুফের মতো 'জনপ্রিয়' প্রযোজনা নিয়ে আলোচনা করেছি। আমি এখন বিশতম উৎসবটিকে একটি অদ্ভুত উদাহরণ হিসেবে তুলে ধরতে চাই। এটি হয়েছিল ১৯০৩ সালের ২ এপ্রিল তারিখে, বৃহস্পতিবার।

অনুষ্ঠানে বিভিন্ন আসনের জন্য ধার্য দক্ষিণা ছিল :

অর্কেস্ট্রা	৩·০০ ফ্রাঁ
ব্যালকনি	২·৫০ ,,
প্রথম গ্যালারি	২·০০ ,,
বাকি আসন	১·০০ ,,

টিকিটের দাম খুব বেশি নয়। কিন্তু আমি একটি ঘটনার প্রতি আপনাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। ওই সময়ে তেয়াত্‌র ফ্রাঁসাই-তে সবথেকে সস্তা আসনের টিকিটের দাম ছিল এক ফ্রাঁ এবং ওদিয়ঁ-তে পঞ্চাশ সঁতি। এটা হলো টিকিটের সাধারণ হার। যদি আমরা ওদিয়ঁ-র হ্রাসপ্রাপ্ত টিকিটের হারের দিকে তাকাই তাহলে দেখব ত্রঁ্যাৎ আঁ থেকে তা কম। অর্কেস্ট্রা আসন মাত্র ২·৫০ ফ্রাঁ। ব্যালকনির দ্বিতীয় ও তৃতীয় সারি ২·০০ ফ্রাঁ। গ্যালারি এবং বাকি আসন ১·৫০ ফ্রাঁ থেকে নীচে ৫০ সঁতি পর্যন্ত।

নকশা অনুযায়ী তেয়াত্‌র ত্রিয়াঁ-তে আসন আছে ৩ ফ্রাঁ দামের মোট ৩৫০টি, ২·৫০ ফ্রাঁ মূল্যের ১৮০টি, ২ ফ্রাঁ মূল্যের ১৯০টি এবং ১ ফ্রাঁ মূল্যের মোট ১০০টি। সব মিলিয়ে ৫৩০টি আসন গড়ে ২ ফ্রাঁ-র ওপরে এবং ১০০টি আসন তার নীচে। আমি এইসব জনসাধ্য মূল্য নিয়ে ভাবি না। আমি ভাবি আসনের তারতম্যে। এই অসাম্য অবশ্যই শ্রমজীবী দর্শকদের মধ্যে একটা অস্বস্তি, অসুস্থ অনুভূতির সৃষ্টি করবে। কারণ তারা দাবি করবে সমস্ত আসনই সমান ভালো হতে হবে।

এবং টিকিটের এই হারে আমাদের অবশ্যই ক্লোক-রুম ফী হিসেবে মাথা পিছু দশ থেকে পঁচিশ সঁতি করে যোগ করতে হবে, এর ফলে প্রতি তিনটি পরিবার পিছু আয় হবে এক ফ্রাঁ-এরও বেশি। এছাড়া আছে উভ্‌রেউজ—আসন দেখিয়ে দেবার জন্য মহিলা কর্মীরা—সামান্যতম লাভ যাদেরও প্রয়োজন। এই সবের অর্থ যদি হয় 'পপুলার' বা জনপ্রিয়, তাহলে আমি অবশ্যই নতুনভাবে

আলোকিত হলাম। কারণ এ-থেকে প্রমাণিত হয় যে, আমাদের জনগণ খুবই স্বচ্ছল এবং পয়সাওয়ালা।

কিন্তু, বাস্তব ঘটনা হলো এই যে, তেয়াত্‌র ত্রিয়ানঁ-র দর্শকমণ্ডলী জনগণকে নিয়ে তৈরী হয়নি, তৈরী হয়েছে বুর্জোয়াদের নিয়ে। যাদের ফ্যাশনদুরস্ত জামাকাপড় ওদিয়ঁ-র দর্শকদের বুকে ইর্ষার ঝড় তুলতে পারে। অবশ্য যুক্তি দেখানো যেতে পারে যে শুধুমাত্র জামাকাপড় দিয়ে পারীর শ্রমিকের সঙ্গে একজন বুর্জোয়ার পার্থক্য নিরূপণ করা খুবই কঠিন।

এই যুক্তি সত্যি হতে পারে। কিন্তু আমি খুব সামান্যই বিশ্বাস করি যে কোনো শ্রমিক সারাদিনের পরিশ্রমের পর গায়ে একটা ফ্রক কোট আর মাথায় সিল্কের হ্যাট চড়িয়ে থিয়েটার দেখতে যায়। অতি পরিচিত নিজস্ব পোষাকে সজ্জিত হয়ে অর্কেস্ট্রা থেকে গ্যালারি পর্যন্ত যারা থিয়েটার হল ভর্তি করে রাখে তাঁরা বুর্জোয়া শ্রেণীরই লোক। আর প্রসঙ্গক্রমে বলা যায়, আড়াই এবং তিন ফ্রাঁ-র টিকিটের আসন ভর্তি হয়ে যায় অথচ এক ফ্রাঁ-র আসন ফাঁকা পড়ে থাকে, এটাও যথেষ্ট উল্লেখযোগ্য ঘটনা।

পর্দা কখন উঠবে সেই প্রতীক্ষায় থাকতে থাকতে ভদ্রমহোদয় এবং ভদ্রমহিলারা অপেরা-গ্লাস দিয়ে পরস্পরের দিকে তাকান। সন্দেহ নেই, পর্দা দেরী করেই ওঠে। শাশ্বত বক্তৃতা শুরু হয় রাত নটায়। নাটক তারও আধ ঘণ্টা পর। তারপর দুবার লম্বা বিরতি। পর্দা পড়তে পড়তে রাত সোয়া বারোটা। শ্রমিকদের জন্য উপযুক্ত সময় নির্ধারণে এর থেকে ভালো হিসেব আর কি হতে পারে!

কালো পোষাক-পরা এক ভদ্রলোকের বক্তৃতা এবং কার্দিনাল রিশলু ও তার কোম্পানীকে, মানে এম আদ্রিয়েঁ বার্ণহাইম ও উভ্‌র-কে শুভেচ্ছা জানানোর পর কমেদি-ফ্রাঁসাইয়ের শিল্পীরা মঞ্চস্থ করলেন ল্য মিসাঁথ্রপ। আমার কাছে এই নাটকের ঘোষণার একটা আলাদা আকর্ষণ ছিল। ল্য মিসাঁথ্রপ হলো মলিয়েরের ওয়াইল্ড ডাক, এক কবির নেতিবাচক এবং ব্যঙ্গবিদ্রূপময় রচনা; যেখানে এই মহান ব্যক্তিটি অন্যান্যদের নানাভাবে উপহাস করার পর তীর ছুঁড়েছেন নিজেরই দিকে। জনগণের ওপর এর কি প্রতিক্রিয়া হয় তা দেখার জন্য আমি উদগ্রীব হয়েছিলাম। হায়, ওখানে জনগণ কোথায়! পরিবর্তে যা ছিল তা স্থানীয় অভিজাততন্ত্র। তারা নাটকের প্রতি যথেষ্ট মনোযোগী ছিল। তাদের যথেষ্ট বুদ্ধিদীপ্ত এবং আগ্রহীও দেখাচ্ছিল। কিন্তু তারা যে খুব সামান্য আনন্দই উপভোগ করছিল তাতে কোনো সন্দেহ ছিল না। আমার

মনে হয়েছিল দর্শকমণ্ডলী আসলে নিজেদের ওপরেই নজর রাখছিল, সত্যি-কারের অনুভূতিকে প্রকাশ করছিল না। আমার মনে হচ্ছিল, তারা নিজেরা হয়ত মোটামুটি ভালো ঘরেরই লোক কিন্তু এমন কিছু অতিথির পরিচর্যা এরা করছে যারা এইসব ভালো ঘরের লোকের তুলনায় নামে এবং দামে অনেক ওপরের। তারা মাঝে মাঝে বাহবা দিচ্ছিল। বিরক্তি যাতে প্রকাশ না পায় সে-চেষ্টাও করছিল এবং যেখানে যেখানে হাততালি দেবার কথা সেখানে হাততালিও দিচ্ছিল—অবশ্য অতিথিরা বলার পর। এই তদন্ত আর বেশিদূর চালাবার কোনো প্রয়োজন নেই। উল্লিখিত থিয়েটারগুলির মধ্যে একটি থিয়েটারের পরিচালক এম· লারোশেল জুনিয়র একসময়ে এম· বার্ণহাইমকে বলেছিলেন: "মলিয়ের এবং রাসিনের নাটক এইসব মানুষের মধ্যে কখনই জমবে না যদি না সেগুলি কমেদি-ফ্রঁসাইয়ের প্রযোজনা হয়। এবং হলেও এত ঘনঘন প্রযোজনা চলবে না। আমার প্রস্তাবটা শুনুন। এইসব দর্শককে এত বেশি ধ্রুপদী নাটক দেবার ব্যাপারে সতর্ক হোন। সীজনে একটি প্রযোজনা, অথবা নিদেন তিন মাসে একটিই যথেষ্ট।"[৩] আমি আপনাদের জিজ্ঞাসা করতে চাই, বছরে দুটি প্রযোজনা কি গণনাট্য সৃষ্টি করতে পারে? আর এইসব প্রযোজনা, যার বিস্তৃত বিবরণ আমি দিলাম, তা কি সত্যি সত্যিই জনগণের জন্য?

এই তেয়াত্র ত্রিয়ান-তে বেরেনিস প্রযোজনা (পঁচিশতম উৎসব, ১৭ জুন, ১৯০৩) অনেক বেশি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ হয়েছিল। অর্কেস্ট্রা এবং বক্সের প্রায় সমস্ত আসন কয়েকদিন আগেই ভর্তি হয়ে গিয়েছিল। ল্য মিসাঁথ্রপে-র সময় যেমন দেখেছিলাম, দর্শকদের মধ্যে তার থেকেও কম সংখ্যক ছিল সাধারণ মানুষ। দর্শকদের অনেকেই সেদিন এসেছিল সান্ধ্য পোষাকে। কিন্তু কোথাও একজন শ্রমিকও ছিল না। তাতে অবশ্য সেদিনের বক্তা এম· আগুস্ত দেরশেঁই-এর ভাবনার কোনো হেরফের ঘটেনি। কেতাদুরস্ত দর্শকদের সামনে তিনি বক্তৃতা দিলেন তাদের একেবারে মজুর শ্রেণীর লোক মনে করেই। আর তাতে দর্শকদের মধ্যেও কোনোরকম প্রতিক্রিয়া দেখা গেল না। তারা মনে করল এটা হলো এক ধরনের শুভেচ্ছা, অভিনন্দন। সেইভাবেই তারা ব্যাপারটাকে নিল এবং বিপুল করতালিতে সম্বর্ধিত করল দেরশেঁই-কে। প্রশ্ন হলো, তাহলে ভুলটা করছে কে?

৩. লে তেম্প, ১২ ফেব্রুয়ারি, ১৯০৩

এই যদি অবস্থা হয় তাহলে বোঝাই যাচ্ছে যে ল-উভ্‌র দেস ত্র্যাং আঁ-এর উদ্যোক্তারা এক জন-উৎসবে রাসিনের সব থেকে অভিজাত নাটকটি মঞ্চস্থ করার মতো ঝুঁকি নেবার ক্ষমতা রাখেন। এমনই নাটক, যা লেখা হয়েছে শুধুমাত্র যুবরাজদের শিক্ষার জন্য। এমনই নাটক, যা ইওরোপের বর্তমান মুকুট-ধারীরা, উদাহরণ হিসেবে বলা যেতে পারে স্যাক্সনি এবং সারবিয়ার, ভালো-ভাবেই তাদের সন্তানদের হাতে তুলে দিতে পারেন ("আমার সন্তানদের জন্য, যখন তারা কুড়ি বছর বয়েসে পা দেবে")। এমনকি নিজেরাও এই নাটক নিয়ে গভীর ভাবনায় বসতে পারেন, কিন্তু জনগণের জন্য এই নাটকের করার কিছুই নেই।[৪] ওষুধের বড়িটা ছিল চিনির প্রলেপ মাখানো, আর বিদঘুটে হালকা চটুল গানের মাঝে পড়ে নিষ্পিষ্ট হয়েছে গোটা ট্রাজেডি। মাদাম বার্তে-র সঙ্গে এই অনুষ্ঠানের নায়ক ছিলেন এম· পলিন।

অবশ্য ত্রিয়ানঁ-র সব কটি অনুষ্ঠানই এরকম ছিল না। ১৯০৩ সালের ১৮ ফেব্রুয়ারি উগেন-এ কমেদি-ফ্রঁাসাই দল ল্য মালাদে ইমাজিনেয়ারে নামে যে প্রযোজনাটি রাখেন তা যথেষ্টই পপুলার-প্রাইসড বা জন-মূল্যসাধ্য প্রযোজনা হিসেবে চিহ্নিত হতে পারে। এবং দর্শকমণ্ডলীও ছিল সম্পূর্ণ ভিন্ন। কম দামের আসনে যারা বসেছিলেন তারা সত্যিকারেরই শ্রমিক শ্রেণীর লোক এবং তাদের সংখ্যাও ছিল বেশ ভালো। তাহলেও অধিকাংশ আসনই ছিল নিম্ন-বুর্জোয়া শ্রেণীর দখলে। আমি স্বীকার করছি, এম· নজিয়ের[৫] যেকথা সমর্থন করেছেন, যে এরাও কিন্তু সাধারণ মানুষের তুলনায় কম আকর্ষণীয় নন। কিন্তু যদি না এই তথাকথিত পপুলার পাবলিক বা নির্দিষ্ট জনগণ পাবলিক বা সাধারণ জনগণ থেকে ভিন্নতর হয় তাহলে আমরা এগোবো কি করে ? এই পাবলিকই

৪· অনুষ্ঠানসূচীতে ছিল মাদাম আনা থিবাউ ও এম· কুপারের গান, কমেদি-ফ্রঁাসাই প্রযোজিত রাসিনের বেরেনিস এবং এম· পলিনের সঙ্গীত। আমি এখানে সাহিত্যগত অনুষ্ঠানের উল্লেখ করব না, আর সঙ্গীতানুষ্ঠান সম্পর্কেও অনেক কিছু বলার আছে। অন্ততপক্ষে কমেদি-ফ্রঁাসাই এবং ওদিয়ঁ-র সংগ্রহে বেশ কিছু উল্লেখযোগ্য সঙ্গীত-সূচী আছে। কিন্তু আমাদের রাষ্ট্রীয় থিয়েটার-গুলি এক্ষেত্রে একেবারেই অপদার্থ, বিশেষ করে মেয়ারবিয়ার অপেরা, আদাম অপেরা-কমক্যু ইত্যাদি। কোনোরকম নিজস্ব ভঙ্গি নেই, অনুশীলন নেই। জনগণের মধ্যে যেটুকু সঙ্গীতের স্বাদ আছে তা নষ্ট করে দেবার পক্ষে যথেষ্ট।

৫· তেম্প পত্রিকা, ২৩ ফেব্রুয়ারি, ১৯০৩।

কিন্তু তেয়াত্‌র-ফ্রাঁসাই এবং ওদিয়ঁ-কে বাঁচিয়ে রাখে। এই জনপ্রিয় উৎসবে আমার সম্পর্কে নানা কথাবার্তা হয়েছে, আমি তা মন দিয়েই শুনেছি। ল্যা মালাদে ইমাজিনেয়ারে মঞ্চস্থ হবার পর সালে উগেন-এ আমি শুনেছি দুজন ভদ্রলোককে ওই নাটকের একটি নির্দিষ্ট চরিত্রে কক্ল্যুলি-র অভিনয় ও তাঁর চরিত্র বিশ্লেষণের সঙ্গে তেয়াত্‌র ফ্রাঁসাইতে তাঁর সাধারণ অভিনয় রীতির তুলনা করতে। তেয়াত্‌র ত্রিয়াঁনঁতে দেখলাম আমার সতীর্থ দর্শকেরা আরও বেশি কিছু জানেন। তাঁরা সিলভেইকে দেখেছেন তার নানা চরিত্রাভিনয়ে এবং তাঁরা জানেন দেএল্লি কত বছর ধরে কমেদি ফ্রাঁসাইতে আছেন। দর্শকমণ্ডলী যদি এইরকম নানা ব্যক্তিবিশেষকে নিয়ে তৈরী হয় তাহলে অবশ্যই পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য প্রতিষ্ঠার কোনো প্রয়োজন থাকতে পারে না। এবং মনে রাখবেন, দামী আসনে বসে থাকা মানুষদের কথা আমি বলছি না।

অথবা একথাও স্বীকার করছি না যে এই উদ্যোগ—কি প্রযোজনা, কি দর্শক—দুটোই জনগণের। এই পরীক্ষা-নিরীক্ষা তাহলে কি প্রমাণ করে? আপনি হয়ত বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিতদের ডাকবেন, তাঁরা তাদের বিজয়ের যেসব ফিরিস্তি রাখেন তাই তুলে ধরবেন। কিন্তু কার্যত তাঁরা এখন লুপ্তপ্রায়। আপনি জানেন না কিভাবে জনগণকে বুঝতে হয়, পর্যবেক্ষণ করতে হয়। যতক্ষণ পর্যন্ত তাঁরা আপনাকে হাততালি দেয় ততক্ষণ পর্যন্ত আপনি তাদের কিছুই জিজ্ঞাসা করেন না। তারা কি ভাবছে একথা ভাবার মতো পরিশ্রমও করেন না। জনগণ অবশ্যই শ্রদ্ধাবনত এবং তারা আপনাকে বিশ্বাসও করে। কিন্তু তাদের শ্রদ্ধা অথবা বিশ্বাস কোনোটাই শাশ্বত নয়। তারা আপনার ওপর গোয়েন্দার মতো সতর্ক দৃষ্টি রাখে এবং প্রতিমুহূর্তেই আপনাকে যাচাই করে। তিন বছর আগের একটা ঘটনা। বিশ্ববিদ্যালয়ের বিদগ্ধদের এক বক্তৃতাসভায় আমি ছিলাম। আমি সতর্কভাবে দেখছিলাম শ্রোতাদের। অনেক বক্তৃতার মধ্যে একটি বক্তৃতার সময় আমি উদ্যোক্তাদের বললাম, 'একটু সতর্ক হোন, শ্রোতারা কিন্তু বিরক্ত হয়ে পড়ছে।' উদ্যোক্তারা জবাব দিলেন, 'কিন্তু শ্রোতারা তো উল্লাস প্রকাশ করছে।' উদ্যোক্তারা বোধহয় আসলে বলতে চেয়েছিলেন যে, বিরক্ত হলেও ক্ষতি নেই যদি শ্রোতারা উল্লসিত হয়। কিন্তু শ্রোতারা তো এরপর এইসব অনুষ্ঠানে আসাই বন্ধ করে দেবে। আমি আবার বললাম, 'সতর্ক হোন। ওরা উল্লাস প্রকাশ করছে বটে, কিন্তু তারা বিরক্ত অধৈর্য হয়ে উঠছে। তারা দেখতে এসেছে নাটক। কিন্তু যখন তাদের দুই, তিন, পাঁচ অথবা দশবার আসা হয়ে যাবে, যখন তারা একবার দেখেই নেবে

আপনাদের ধ্রুপদী প্রযোজনা কি, মাত্র হাতে গোনা গুটিকয় দুঃখজনক প্রযোজনা ছাড়া আর কিছুই নেই, তখন তারা আসা বন্ধ করে দেবে।' আমিও তাই করব। আমিও তাই করি। হ্যাঁ, আমি মহান ধ্রুপদী প্রযোজনাগুলির প্রশংসা করি, আমার সর্বোত্তম বুদ্ধির নিরীখে। আমি আমার যৌবনের দশ-দশটা বছর ধরে তাদের পরিপোষণা করেছি, এবং এখন এই ক্লান্ত জীবনের সায়াহ্নে, আজও আমি তা দেখতে যাই। কিন্তু এই জীবন, আমার আজকের উদ্বেগ, আমার বেঁচে থাকার প্রতিদিনের সংগ্রামের থেকে এরা কতদূরে। যেমন এম. ফাগে সম্প্রতি বলেছেন, প্রশংসা করার মতো জিনিস আর আকর্ষণীয় জিনিসের মধ্যে যথেষ্ট পার্থক্য আছে। ধ্রুপদী সাহিত্যের লেখকদের যারা শিষ্য বা অনুরাগী তারা এই পার্থক্যের কথা অস্বীকার করেন না, কিন্তু তারা যথেষ্ট বুক ঠুকেই বলেন যে আগ্রহ বা আকর্ষণ শিল্পের পক্ষে কোনো প্রয়োজনীয় উপাদান নয়। এম. মরিস পত্তিসের ঘোষণা করলেন, "কোনো ব্যক্তি কোনো শিল্পের প্রশংসা না করে বা সেই শিল্পের যাথার্থ অনুভব না করেও বিরক্ত বা বিব্রত হতে পারেন। এসকাইলাস, আরিস্তোফেনিস, দান্তে, শেক্সপীঅর প্রমুখের শিল্প যে অনুভূতির ঢেউ তোলে তা চোখের জল ফেলানো কোনো শিল্পকর্মের আবেগপ্রবণ আনন্দের থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। কিন্তু কোনো একটা সার্থক ব্যঙ্গরচনা বা ভালো মেলোড্রামা কি দ্য ওয়াম্প বা হ্যামলেটের থেকেও উৎকৃষ্ট?"[৬] হায়, আর কিছু না হোক সেরা শিল্পকর্মগুলির তুলনায় এইসব রচনা তো বেঁচে থাকার ক্ষেত্রে অন্তত বেশ কিছু বিস্ময়কর সুযোগ পাবে। অন্য কোনো সৌন্দর্য, কোনো জাঁকজমকই জীবন ও যৌবনের স্থানকে দখল করতে পারে না। জীবনকে তাচ্ছিল্য করার পরিবর্তে, অপদার্থ কারিগরদের হাতে তাকে শিকার হিসেবে তুলে দেবার পরিবর্তে, আসুন আমরা চেষ্টা করি জীবনের মুখোমুখি হতে। শুধুমাত্র আপনারা অবশ্যই এই আশা করবেন না যে আমাদের বর্তমান ঝঞ্ঝামুখর অস্তিত্ব থেকে বহুদূরে অতীতের সেই সুন্দর মন্দির যেখানে দাঁড়িয়ে আছে সেখান থেকে আপনারা কিছু পাবেন। আসুন, আমরা যেন স্বীকার করতে ভয় না পাই যে আগ্রহোদ্দীপক নয় আকর্ষণীয় নয় এমন শিল্প আসলে বৃদ্ধদের জন্য শিল্প। এটা খুবই ভালো কথা এবং স্বাভাবিক ঘটনা যে, আমরা আগামীর দিকে দৃষ্টি রাখবো, সামনের দিকে তাকাবো, আমাদের এখনকার কাজকর্ম এবং কর্তব্য শেষ করে। আমরা তাকাবো গ্যয়টের

৬. রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিগ, ১৫ মার্চ, ১৯০৩।

প্রশান্তির দিকে, সুন্দর, বিশুদ্ধ এবং সরলতার দিকে। আমাদের আজকের এই ক্ষয়িষ্ণু যুগের পক্ষে তা খুবই ভালো, প্রয়োজনীয়। কিন্তু তার জন্য উপযুক্ত না হয়ে যিনি বা যারা ওই স্তরে পৌঁছোতে চান সেই ব্যক্তি বা জনগণকে আমার বিদ্রূপ করতে ইচ্ছে করে। সেই ব্যক্তি বা জনগণ কখনই সর্বোত্তম সৌন্দর্যকে অবলোকন করার অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করতে পারবেন না, প্রার্থিত প্রশান্তি পরিণত হবে ঔদাস্য ও অনীহায় যা মৃত্যুরই স্পর্শ মাত্র। জীবন মানে ক্রমাগত নতুন করে গড়ে যাওয়া, আর তার মানেই হলো সংগ্রাম। একটি শান্ত এবং সুন্দর মৃত্যুর পরিবর্তে সমস্ত দুঃখকে সঙ্গে নিয়েই সংগ্রামকে আরও দৃঢ় এবং বলিষ্ঠ করে তুলুন।

আমার গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটার কোনো দলের নয়, কোনো গোষ্ঠীর নয়, তা সীমাহীন শাশ্বত ও সর্বজনীন। গণনাট্য হলো একটা মহৎ স্বপ্ন। হ্যাঁ, তাই। ভবিষ্যত প্রজন্ম একে উপলব্ধি করতে পারবে, অবশ্য যদি তারা পারে, সময়ের শেষে। ইতিমধ্যে আমরা বরং চেষ্টা করি আজকের দ্রুত ধাবমান মুহূর্তগুলির মধ্যে শাশ্বতের কিছুটা অংশকে অন্তত সঞ্চারিত করতে এবং আমাদের চলতি সময়ের সঙ্গে বেঁচে থাকতে। যুগের চাহিদা বা ইচ্ছার সঙ্গে শিল্প বিযুক্ত থাকতে পারে না। পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যকে অবশ্যই জনগণের সংগ্রামের শরিক হতে হবে। তাদের দুঃখ-কষ্ট, তাদের আশা-আকাঙ্ক্ষা, তাদের লড়াইয়ে অংশ নিতে হবে। খোলাখুলিভাবে বলা যায়, গণনাট্য হবে অবশ্যই জনগণের। তা যদি না হয় তাহলে গণনাট্য কখনই সফল হবে না। রাজনীতি নিয়ে নাটকের করণীয় কিছুই নেই—এই প্রতিবাদ আপনারাই তুলেছিলেন। তা সত্ত্বেও আপনারাই কিন্তু জনগণকে আকৃষ্ট করার জন্য আপনাদের নানা প্রযোজনায় একটি রাজনৈতিক তাৎপর্যকে সবসময়েই তুলে ধরতে চেয়েছেন। যেকথা আমি তর্তু্যফ সম্পর্কে আলোচনার সময়ে উল্লেখ করেছি। একথা কি আপনারা অস্বীকার করতে পারেন যে, যে-রাজনীতির বিরুদ্ধে আপনারা লড়াই করছেন বা বিরোধিতা করছেন তা আপনাদের নিজেদেরই বিরুদ্ধে প্রযুক্ত রাজনীতি নয়? আপনারা বোধহয় ভেবেছেন গণনাট্যের কাল এখনও আসেনি, আর সেই সময়টাকে কাজে লাগাতে আপনারা জনগণের গলায় আপনাদের বুর্জোয়া থিয়েটারকে জোর করে বিঁধিয়ে দেবার জন্য এক অন্য থিয়েটার চালু করার উদ্যোগ নিয়েছেন। এই থিয়েটারকে সরিয়ে রাখুন, কারণ এই থিয়েটার আমরা চাই না। "পুরনোর দিন শেষ, আজ নতুনের যাত্রা।"

অষ্টম অধ্যায়

পিপলস থিয়েটারের পূর্বলক্ষণ

গণনাট্যের পূর্বতন পরীক্ষা-নিরীক্ষা

নতুন সমাজের জন্য এক নতুন নাটকীয় শিল্পের ভাবনা যাঁরা প্রথম গড়ে তুলেছিলেন, সার্বভৌম মনুষ্য সমাজের জন্য গণনাট্যের কথা যাঁরা ভেবেছিলেন, তাঁরা বিপ্লবের সেইসব পূর্বসূরীদেরই অন্যতম, অষ্টাদশ শতাব্দীর দার্শনিকদেরই এক অংশ, যাদের যুগান্তকারী চিন্তাভাবনা এবং প্রস্তাব পৃথিবীর সর্বত্র এনেছিল এক নতুন জীবনের স্পন্দন। এদের মধ্যে সবার ওপরে আছেন জঁ-জ্যাক রুশো এবং দিদেরো। রুশো ছিলেন জাতিকে কিভাবে শিক্ষায় সমৃদ্ধ করে তুলবেন সেই চিন্তায় ভরপুর। আর দিদেরো, জীবনকে সমৃদ্ধ করার জন্য উদগ্রীব। মানুষকে যিনি মৈত্রীর আনন্দে ঐক্যবদ্ধ করার জন্য চেষ্টা চালিয়ে গেছেন।

রুশোর স্যুর লেস স্পেকতাকুলস[১] চিঠিটার কথা যথেষ্ট প্রশংসার সঙ্গেই উল্লেখ করতে হয়। যদিও কেউ কেউ এই চিঠিতে বক্তব্যের নৈতিকতাকে প্রয়োগ করার ক্ষেত্রে রুশোকে পাশ কাটিয়ে যেতেই দেখেছেন। তাহলেও রুশো এই চিঠিতে থিয়েটার সম্পর্কে বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন, ব্যাখ্যা করেছেন তাঁর সময়ের জীবন যাত্রার, তলস্তইয়ের মতোই পরিষ্কার গলায়। কিন্তু সাধারণভাবে মঞ্চকে নিন্দা করেই তিনি তাঁর বক্তব্য শেষ করেননি! কারণ তিনি নাট্যশিল্প-সম্পৃক্ত এক প্রজন্মের সম্ভাবনাকে উপলব্ধি করেছিলেন, অবশ্য যদি তাকে একটি জাতীয় এবং জনপ্রিয় চরিত্রে অভিভূষিত করা যায় গ্রীকদের মতোই।

রুশো বলেছেন: "আমি এইসব ত্রুটিগুলি সংশোধনের একটি উপায় দেখতে পাচ্ছি। তা হলো, আমরা আমাদের নিজেদের নাটক লিখি আমাদের নিজস্ব

১. আলেমবার্তকে চিঠি, ১৭৫৮

থিয়েটারের জন্য এবং আমাদের নাট্যকাররা হলেন, অভিনেতাদের মুখাপেক্ষী। যেহেতু এই বিশ্বের সব কিছুকেই নকল করা বা তার অনুবর্তী হওয়া খুব ভালো কাজ নয়, সেক্ষেত্রে আমাদের উচিত ঠিক সেইটুকুই নেওয়া বা সেইটুকুই করা যা স্বাধীন, মুক্ত মানুষের কাজে লাগে। জাতির অতীত দুর্ভাগ্য বা মানুষের বর্তমান দুরাবস্থা বা ত্রুটিকে ভিত্তি করে গড়ে ওঠা গ্রীক নাটক দর্শকদের কাছে প্রয়োজনীয় বা কাজের কিছু পরিবেশন বোধহয় করতে পারে।

কিন্তু গ্রীক নাটকে কদর্য বা অবাঞ্ছিত এমন কিছু নেই যা আমাদের সময়ের নাটকে দেখা যায়। তাদের থিয়েটার ব্যক্তিগত অতিরঞ্জনের দিকে তাকিয়ে গড়ে ওঠেনি। সেই থিয়েটার অজানা কোনো বন্দীশালা নয়। অভিনেতাদের ওপর এমন প্রয়োজনের বোঝা চাপিয়ে দেওয়া হয়নি যে দর্শকদের তাদের কিছু দিতেই হবে, অথবা দৃষ্টির বাইরে থাকা দর্শকসংখ্যা গুণতেই হবে তা না হলে খাওয়া জুটবে না। উন্মুক্ত আকাশের নীচে, অসংখ্য মানুষের সামনে উপস্থিত করা তাদের নাটকে থাকত শুধু যুদ্ধ, বিজয়, পুরস্কার ইত্যাদি—যা মানুষকে উৎসাহিত করে, মানুষের বুকে সম্মান এবং গৌরবের এক অনুভূতির দোলা দেয়। এইসব মহৎ নাটক হলো নির্দেশ, দিক নির্ণয়ের এক অফুরন্ত উৎস।"

কিন্তু রুশোর গণনাট্যের ব্যাপারে এর থেকেও বেশি মৌলিক প্রবং গণতান্ত্রিক একটি ভাবনা ছিল। তা হলো পিপলস ফেষ্টিভ্যাল বা গণ-উৎসব। আমি পরে এই বিষয়টি নিয়ে আলোচনা করব।

ঠিক একই সময়ে দিদেরো একটি কথা বলেছিলেন। দিদেরো ছিলেন অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রতিভাবানদের মধ্যে সব থেকে বেশি আলোকিত এবং উন্মুক্ত-মনা পুরুষ, এবং সম্ভবত সব থেকে বেশি চিন্তাশীল, অথচ মঞ্চের নান্দনিক দিকের তুলনায় তার শিক্ষাগত মূল্য সম্পর্কে যিনি ছিলেন অনেক বেশি নিস্পৃহ। পারাদক্স স্যুর লে কমেদিয়ান-এ দিদেরো লিখছেন : সত্যিকারের ট্রাজেডি কি তা আমাদের এখনও খুঁজে বের করতে হবে।

এবং দক্সিয়েমো এঁতেত্রিয়েঁ স্যুর ল্য ফিল ন্যাচুরেল-এ দিদেরো বলছেন : খুব কঠোরভাবেই বলতে হয়, জনপ্রিয় প্রযোজনা বা প্রদর্শনী বলতে এখন কিছুই নেই। প্রাচীন থিয়েটারে একসময়ে একবারে ৮০ হাজার দর্শকের সমাগম হতো। ওই ব্যাপক সমাবেশের শক্তি যে কি প্রচণ্ড তা একবার ভেবে দেখুন, যখন একজনের প্রভাব আরেকজনের ওপর পড়ছে এবং আবেগ দ্রুত প্রবাহিত হয়ে যাচ্ছে ব্যাপক জনতার মধ্যে। চল্লিশ বা পঞ্চাশ হাজার মানুষের জমায়েতকে কখনই ভদ্রতা, পোষাকী সৌজন্যবোধ দিয়ে বেঁধে রাখা যায়না···

এই সমগ্র ঘটনা থেকে উত্থিত আবেগকে যিনি নিজের মধ্যে অনুভব করতে পারবেন না, এই বিশাল জনতার তিনিও একজন—এই সত্যকে যিনি অনুভব করতে পারবেন না, কখনই তিনি তাঁর কাজে সফল হবেন না, সার্থক হবেন না। তাঁর চরিত্রে তাহলে অবশ্যই কিছু অস্পষ্টতা আছে যা আমি পছন্দ করি না। এই ভয়ঙ্কর জন-মণ্ডলীর আয়তন দর্শকদের আবেগ এবং উত্তেজনাকে যদি বাড়াতে পারে তাহলে নাট্যকার এবং অভিনেতাদের জন্য তা কি না করতে পারে? সেক্ষেত্রে আমাদের ক্ষুদ্র ছোট থিয়েটার কি বিশাল রকমের ভিন্নতর, যেখানে মাত্র কয়েক শ' মানুষকে আমরা নির্দিষ্ট কিছু সময়ের জন্য, মাত্র সুনির্দিষ্ট কয়েক ঘণ্টার জন্য আনন্দ দিয়ে থাকি! ছুটির দিনগুলিতে যদি গোটা দেশের মানুষকে আমরা জড়ো করতে পারি তাহলে কেমন হয়!"

সহজাত স্বচ্ছ দৃষ্টি এবং ক্ষমতা নিয়ে দিদেরো এরপর শিল্পগত কিছু সংস্কার বা পরিবর্তনের কথা বলেছেন, যা হবে নতুন থিয়েটারের ভিত্তি। নীচের কয়েকটি লাইনে বোঝা যাবে দিদেরোর দৃষ্টি কিভাবে শুধু তাঁর পরবর্তী সময়ের শিল্পকেই ছাপিয়ে যায়নি, অবলোকন করেছে আমাদের সময়ের শিল্পকেও।

দিদেরো বলছেন: "আমাদের নাটকে পরিবর্তন আনার জন্য আমি শুধু একটি প্রশস্ত মঞ্চের কথাই বলব, তার বেশি কিছু নয়। এমন এক প্রশস্ত মঞ্চ যেখানে বিষয়ের প্রয়োজনে দর্শক দেখতে পাবে একই সঙ্গে বেশ কিছু বাড়ি-ঘরদোর এবং কিছু জায়গা, দেখতে পাবে প্রাসাদের উঁচু উঁচু স্তম্ভ, মন্দিরের প্রবেশ দ্বার। ফুটে উঠবে বিভিন্ন আঙিনা যেখানে দর্শক দেখতে পাবে নাটকের প্রতিটি ক্রিয়াকলাপ, অন্যদিকে মঞ্চের আরেক অংশ গোপন রাখা হবে অভিনেতাদের ব্যবহারের জন্য। ঠিক এরকমই ছিল, অথবা বলা যায় সম্ভবত এইরকমই ছিল সেই মঞ্চ যেখানে এসকাইলাসের ইউমেনিদেস নাটকটি মঞ্চস্থ হয়েছিল। আমাদের মঞ্চে কি আমরা এই ধরনের কোনো কিছু কোনোদিন পাব? আমাদের মঞ্চে আমরা কোনো একটি মুহূর্তে একটির বেশি অ্যাকসন বা প্র-ক্রিয়া গড়ে তুলতে পারি নি। অথচ প্রকৃতিগতভাবে ওই সময়ে পরপর একাধিক প্র-ক্রিয়া চলতে থাকে, যা এক সঙ্গে উপস্থিত করতে পারলে গোটা ব্যাপারটাই উঠে আসে এবং সত্যিকারের একটি চমকপ্রদ এবং বিস্ময়কর প্রতি-ক্রিয়া সৃষ্টি করতে পারে···আমরা সেইসব প্রতিভাবানদের জন্য অপেক্ষা করছি যারা প্যান্টোমাইমের সঙ্গে যুক্ত করবে সংলাপকে, নির্বাক প্রদর্শনকে সম্পৃক্ত করবে মুখর দৃশ্যের সঙ্গে এবং এই মিলনকে কার্যকর করবে; সর্বোপরি পর পর দৃশ্যের মধ্যে আনবে বহুমুখিতা, তা সে ভয়ঙ্কর অথবা মজাদারই হোক।"

দিদেরোর এই সুন্দরময় প্রেরণা আবেগময় প্রতিধ্বনি হয়ে ফুটে উঠেছিল স্টুর্ম উন্ট ড্রাংগপিরিয়ডে-র শেক্সপীঅর-অনুরাগী, যেমন গ্রেসটেনবের্গ হেরডার এবং সত্যযুবক গ্যয়টের মধ্যে।[২]

লুই সেবাস্তিয়ঁা মার্সিয়া একজন খাঁটি মানুষ। দিদেরোর শিষ্য, 'মাঙ্কি অব জঁ-জ্যাকস' নামেই ডাকা হতো তাকে। শেক্সপীঅর এবং এইসব জর্মনদের গুলে খেয়েছেন। মার্সিয়া এইসব যাবতীয় তত্ত্বকে একজায়গায় জড়ো করেছিলেন এবং তাঁর নুভেল এসেই সুর ল'আর্ত দ্রামাতিক (১৭৭৩) এবং নুভেল একজামেন দ্য লা ত্রাজেদিফ্রঁাসাই (১৭৭৮)-এ এ-নিয়ে আলোচনা করেছিলেন। মার্সিয়া দাবি জানিয়েছিলেন, এমন এক পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য প্রতিষ্ঠা করতে হবে যার প্রেরণা হবে জনগণ এবং যার উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য হবে জনগণ। তিনি তার পাঠকদের মধ্যযুগীয় রহস্যের কথা মনে করিয়ে দিয়েছিলেন এবং দিদেরো ও শেক্সপীঅর-পন্থীদের নন্দন তত্ত্বগুলিকে রুশোর নৈতিক আদর্শের সঙ্গে যুক্ত করে এমন এক থিয়েটার গড়ার আহ্বান জানিয়েছিলেন যা হবে এই "বিশ্বের মতোই ব্যাপ্ত।' এবং যা হবে 'একটি নৈতিক চশমা।' মার্সিয়া বলছেন, একজন কাব্য-নাট্যকারের প্রথম কর্তব্যই হলো, 'নাগরিকদের নৈতিক এবং ব্যবহারিক মানকে উন্নত করা।' এবং যে-কথা তিনি বলেছেন তাকে কার্যকর করার জন্য, তার ব্যবহারিক প্রয়োগের জন্য মার্সিয়া ঐতিহাসিক, রাজনৈতিক এবং সামাজিক বেশ কিছু নাটক লিখেছেন। যেমন, জঁ এজুয়ার, ইভেক্যু দ্য লিসিউ, যে-নাটক সঁা বার্থলোমো-র গণহত্যার সময় সহিষ্ণুতাকে ধরে রাখার জন্য ধৈর্যের কথা উচ্চারণ করেছিল। যেমন, লা মোর দ্য লুই ইলেভেন, রোই ফ্রঁাস; লা দেসত্রাকশন দ্য লা লিগ, এবং ফিলিপ টু, রোই দ'এসপান (১৭৮৫)।

মার্সিয়ার পর অন্যান্য ফরাসী লেখকরাও ন্যাশনাল থিয়েটার বা জাতীয়

২. ১৭৭৩ সালে শেক্সপীঅরের পক্ষে কথা বলতে গিয়ে এবং তিনি যে একজন আদর্শ নাট্যকার তা প্রমাণ করতে গিয়ে হেরডার দেখিয়েছিলেন যে শেক্সপীঅরের নাটকের কাহিনী মেজাজের দিক থেকে কিছুটা গ্রীক হলেও অনেক বেশি মধ্যযুগীয়। হেরডার বলেছেন, "শেক্সপীঅর হলেন এমন এক ঘটনাময় সমুদ্র যেখানে গর্জে ওঠা ঢেউ একে অন্যকে অনুসরণ করে। প্রকৃতির ক্রিয়াকলাপ আসে এবং যায়, ঘাত ও প্রতিঘাত সৃষ্টি করে কোনোরকম অমিলের তোয়াক্কা না করেই। তারা সৃষ্টি এবং পুনর্সৃষ্টি করে। আবার ধ্বংসও করে। শুধুমাত্র স্রষ্টার চূড়ান্ত ইচ্ছাকে বোঝার বা বোঝাবার জন্য।"

নাট্যশালার ধারণাটি গ্রহণ করেছিলেন। জাতীয় নাট্যশালা, অর্থাৎ গোটা দেশ এবং জাতির জন্য যে থিয়েটার। বেরনারদি দ্য সাঁ-পিয়ের তাঁর ব্রেইজিমে ফুদ দ্য লা নেচুর-এ এক আদর্শ ফরাসী শেক্সপীঅরের আবির্ভাবের কথা ভেবেছিলেন, যিনি সমবেত জনগণের কাছে প্যাট্রি-র মহান দৃশ্যগুলি উপস্থিত করবেন এবং জান দ'আর্ক-এর মতো বিষয়কে তুলে ধরবেন। জান দ'আর্ক-এর দৃশ্যকে দ্রুত এবং অলঙ্কারপূর্ণ আঙ্গিকে প্রতিস্থাপন করে সাঁ-পিয়ের বলছেন: "আমি এই দৃশ্যকে এমন এক ব্যক্তির হাতে গড়ে উঠতে দেখতে চাই, শেক্সপীঅরের ঘরাণার পর এমন এক প্রতিভাবান ব্যক্তির হাতে, যিনি এটিকে এক মহান দেশপ্রেমমূলক নাটক হিসেবে তৈরী করবেন। শেক্সপীঅর যদি জান দ'আর্ককে ইংরেজিতে রচনা করতেন নিশ্চয়ই ব্যর্থ হতেন না। এই নাটকে অভিনন্দিত এক মেষপালিকা আমাদের কাছে উপস্থিত হয়েছেন যুদ্ধের অগ্রণী সৈনিক হিসেবে, যেমন সাঁ জেনেভিভ হয়েছেন শান্তির প্রতিমূর্তি। এই নাটক মঞ্চস্থ করা যেতে পারে শুধুমাত্র জাতীয় সংকটের সময়, জনগণের সামনে, ঠিক যেমন কনস্তানতিনোপ্‌ল-এ শোভা পাচ্ছে মাহোমেত। এবং আমার এব্যাপারে কোনো সন্দেহই নেই যে জান-এর নিরীহতা, তাঁর সেবাপরায়ণতা, তাঁর দুর্ভাগ্য, তাঁর শত্রুদের হিংস্রতা এবং তাঁর শহীদ হয়ে যাবার সেই ভয়ঙ্কর দৃশ্য, এইসব দেখার পর আমাদের জনগণ চীৎকার করে উঠবেই উঠবে: "যুদ্ধ! ইংরেজদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ!"

১৭৮৯ সালে মেরি-যোশেফ চেনিয়ার তার চার্লস নাইন ওউ ল'একোলে দেস রোইস-কে ফরাসী জাতির উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করেছিলেন এই কথা বলে: "ফরাসী জনগণ এবং সহ-নাগরিকবৃন্দ, এই দেশপ্রেমমূলক বিয়োগান্ত নাটকের উৎসর্গকে আপনারা গ্রহণ করুন। আমি একজন স্বাধীন মানুষের এই কাজকে উৎসর্গ করছি এক স্বাধীন জাতির কাছে।···সবেমাত্র পরিবর্তিত পরিস্থিতির সঙ্গে সঙ্গে আপনাদের দৃশ্যও পাল্টাতে বাধ্য। যে-থিয়েটারে শুধুমাত্র কিছু ছোটখাটো নগন্য মহিলা এবং ক্রীতদাস আছে সে-নাটক কখনই পুরুষ এবং নাগরিক-সমৃদ্ধ এক জাতির উপযোগী হতে পারে না। আপনাদের কাব্য-নাট্যকারদের সৃষ্টিতে একটা জিনিসেরই অভাব বড় বেশি। সে-অভাব প্রতিভার নয়, বিষয়েরও নয়, অভাব দর্শকের। (১৫ ডিসেম্বর, ১৭১৯)।"

চেনিয়ার আরও বলছেন: "থিয়েটার হলো লোক-শিক্ষার এজেন্ট বা মাধ্যম।···শিক্ষিত মানুষ যদি আজ দেশে না থাকত তাহলে স্পেন আজ যেখানে দাঁড়িয়ে আছে ফ্রান্সকে সেখানেই দাঁড়াতে হতো···আমরা ফরাসী

ইতিহাসের সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ জায়গায় এসে পৌছেছি, আড়াই কোটি মানুষের লক্ষ্য ও ভবিষ্যৎ যেখানে নির্ধারিত হবে···দাসত্বের শিল্পকে ছাপিয়ে মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছে স্বাধীন শিল্প। এতদিন পর্যন্ত অত্যন্ত দুর্বল ও শোচনীয় অবস্থায় ছিল যে-থিয়েটার তা আজ সম্পূর্ণ নতুনভাবে গড়ে উঠছে স্বাধীনতার জন্য আর্তি ও ভালোবাসা, বাড়াবাড়ির প্রতি ঘৃণা এবং স্বেচ্ছাচারিতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদকে বুকে নিয়ে।[৩]

মার্সিয়ার চিন্তাভাবনা প্রত্যক্ষভাবে অনেক বেশি প্রভাব বিস্তার করেছিল জর্মনীর শিলারের ওপর। শিলার এই ফরাসী ভদ্রলোকের বই পড়েছিলেন, অনুবাদ করেছিলেন এবং তাঁকেই প্রেরণা হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। একথা বলা বাহুল্য যে শিলার তাঁর ভিলহেলম টেল-এর বিষয় বা ভাবনাকে পেয়েছিলেন মার্সিয়া-র নুভেল এসাই-এর মধ্যে, যেমন রুশো তাঁর ভাবনার ছাপ রেখেছিলেন ফিয়েসকো-তে।[৪] এবং এই সম্ভাবনা খুবই প্রবল যে দঁ কার্লোর কিছু দৃশ্যের প্রস্তাব এসেছিল মার্সিয়ার কাছ থেকেই।[৫] আমাদের ভুললে চলবে না সেই ভদ্রলোকের কথা, যিনি এক ফরাসী নাগরিক, প্রাচীন বিপ্লবী আন্দোলনের সঙ্গে যাঁর সম্পর্ক ও যোগাযোগ ওতোপ্রোত; সেই ভদ্রলোক যিনি ছিলেন বিপ্লবের এক মহান কবি, যেমন বিঠোফেন ছিলেন মহান স্থরকার। সেই ভদ্রলোক, যিনি লিখেছেন ডি রাউবের (১৭৮১-৮২), ইন টিরান্নোজ (স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে), ফিয়েসকো ('একটি প্রজাতান্ত্রিক ট্রাজেডি') (১৭৮৩-৮৪), এবং দঁ কার্লো (১৭৮৫)। এবং যিনি তাঁর এইসব লেখায় দেখাতে চেয়েছেন 'স্বাধীনতার স্পৃহা স্বেচ্ছাচারিতার বিরুদ্ধে মুখর হচ্ছে তরবারির ফলায়, মূঢ়তার শৃঙ্খল ভেঙে যাচ্ছে, মুছে যাচ্ছে হাজার হাজার বছরের কুসংস্কার, একটি জাতি দাবি জানাচ্ছে মানুষের অধিকারের, প্রজাতান্ত্রিক ঐতিহ্য কায়েম হচ্ছে।' আর এই ভদ্রলোকই লিখেছেন ওড টু জয়

৩. দিসক্যুর দ্য লা লিবার্তে দু তেয়াত্র, ১৫ জুন, ১৭৮৯

৪. আলবেয়ার কোনৎজ, লেস দ্রামেজ দ্য লা এউনিজ স্থ শিলার, লেরো, ১৮৯৯ দেখুন।

৫. দঁ কার্লোর ওপর অষ্টম চিঠি, ১৭৮৮।

(১৭৮৫); স্বাধীনতা, বীরত্ব এবং মৈত্রীর শব্দে যে-কাব্য সিক্ত।[৬] তবুও, জীবনের শেষ দিকে, এই বিষয় সম্পর্কে তিনি কিছু বুঝতে এবং ভাবনা-চিন্তা করতে শুরু করেন। একেরমান-এর সঙ্গে তাঁর কথোপকথনের মধ্যেই আমরা তার প্রমাণ পাব। 'একজন মহান নাট্য-কবি, একই সঙ্গে তিনি যদি সৃজনশীল হন এবং তার যদি কোন মহৎ উদ্দেশ্য থাকে যা তাঁর সমস্ত কাজকে ছাপিয়ে যাবে, তাহলেই তাঁর নাটকের, তাঁর কাব্যের প্রাণ হয়ে উঠবে জনগণের প্রাণ, জনগণের আত্মা। আমার মনে হয় এই কষ্টের উপযুক্ত মূল্য আছে। একজন নাট্য-কবি, যিনি জানেন তাঁর মূল উদ্দেশ্য কি, তিনি নিরবচ্ছিন্নভাবেই আরও উন্নততর কোনো সৃষ্টির জন্য কাজ চালিয়ে যাবেন এই কারণেই যে তাঁর এই মহৎ সৃষ্টি জনগণের ওপর উপকারী এবং মহৎ কোনো প্রভাব ফেলতে পারে।' (১ এপ্রিল, ১৮২৭)।

আমি গ্যয়টের লেখার কিছু অংশে, যেমন ভিলহেলম মেইস্টার (১১, ১১১ এবং তারপর)-এ জনগণের শিল্প অনুষ্ঠান-ক্রিয়ার কথা উল্লেখ করেছি। পার্বত্য জেলা হখ্‌ডর্ফ-এ কিছু কারখানার শ্রমিক একটি গোলাবাড়িকে রূপান্তরিত করেন নাট্যশালায়। সেখানে তাঁরা একটি কমেডি প্রযোজনা করেন যেখানে কোনো চরিত্র নেই কিন্তু গতি আছে প্রচণ্ড। দুজন প্রতিদ্বন্দ্বী পুরুষ এক যুবতীকে তার অভিভাবকের কাছ থেকে ছিনিয়ে নেয় এবং তাকে দিয়ে জোর বিতণ্ডা শুরু করে। কিছু পরেই তিনি ঘটনাকে নিয়ে যান বাইরের আঙিনায়, যেখানে একজন খনি শ্রমিক এবং একজন কৃষক কথা বলছে।

মার্সিয়া ঘোষণা করেন, 'থিয়েটার হলো মানবিক যুক্তিবোধকে শক্তিশালী করার এবং গোটা জাতিকে আলোকিত করার সব থেকে ক্ষমতাসম্পন্ন এবং প্রত্যক্ষ মাধ্যম বা পদ্ধতি।'

---

৬. গ্যয়টে বিপ্লবী উদ্দীপনা থেকে অনেক বেশি দূরে ছিলেন, যদিও এগমেন্ট-এ (১৭১৮) কেউ কেউ এর প্রভাব লক্ষ্য করতে পারেন, যেখানে মরণাপন্ন নায়ক বলছে: 'হে জনগণ, নিজেদের অধিকারকে রক্ষা কর! তোমার যা আছে তাকে রক্ষা করতেই, হে প্রিয়, আনন্দের সঙ্গে মৃত্যুকে বরণ কর। আমি তোমাদের সামনে তারই দৃষ্টান্ত রাখছি।' কিন্তু নিয়ম-বিরুদ্ধতাকে যে মানুষ অন্যায় বলে মনে করেন এবং ডেয়ার বুর্গের গেনেরাল (১৭৯৩) এবং ডি আউফগেরেগটেন-এ (১৭৯৩) বিপ্লবকে বিদ্রূপ করতে ছাড়েন নি, কোনো সন্দেহই নেই যে জনগণের শিক্ষা সম্পর্কে তাঁর কোনো ধারণাই নেই।

অর্থাৎ বিপ্লবের ভাবনা। রুশোর দুটি ভাবনাকে তা প্রায়োগিক করে তুলেছে। তা হলো, থিয়েটারের মাধ্যমে গণ-উৎসবের আয়োজন করা এবং শিক্ষাকে ছড়িয়ে দেওয়া। গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটারের ভাবনাটা কোনো একটি মাত্র দলের একক সম্পত্তি নয়। বরং আমরা দেখেছি নানা চিন্তার, নানা বিরোধী ভাবনার মানুষও এর মাধ্যমে এক জায়গায় জড়ো হচ্ছে নাট্যশিল্পকে একটি জনপ্রিয় আঙ্গিকে প্রতিষ্ঠা করার উদ্দেশ্যে। মিরাবো, ত্যালির্যাঁ, লাকানাল, ডেভিড, মেরি-যোশেফ চেনিয়ার, দাঁতঁ, বয়সি'আংল্, বেরিয়ার, কার্নট, সাঁ-জু, রোবসপীয়র, বিল্যু-ভারেণে, প্রিয়েউর, লিণ্ডেন্ট, কলোট'হেরবয়, কুথোঁ, পায়াঁ, ফুকেদ, বোকিয়ের, ফ্লোরাঁ এবং আরও অনেকে এই কারণ এবং উদ্দেশ্যকে সোচ্চারে ঘোষণা করেছেন কথায়—কাগজে-কলমে এবং কাজে। গণ-উৎসবের ওপর কিছু বিপ্লবী দলিলের সার-সংক্ষেপ আমি এখানে দিচ্ছি :

১০ আগস্টের স্মৃতিতে আয়োজিত উৎসবের পরিপ্রেক্ষিতে ১৭৯৩ সালের ১১ জুলাইয়ের একটি রিপোর্টে ডেভিড বললেন, শাম-দ্য-মার-এ উৎসবের শেষে প্যাণ্টোমাইমের একটি অনুষ্ঠান হোক যেখানে আমাদের বিপ্লবের মূল ঘটনা ও দিকগুলি তুলে ধরা হবে। ওই উৎসবের মূল লক্ষ্য ছিল একটি বৃহত্তর থিয়েটার বা নাট্য-আন্দোলনের ক্ষেত্রকে গড়ে তোলা। এবং সত্যি কথা বলতে কি, লিলে শহরে শেষ পর্যন্ত তাঁরা যা করলেন তাকে নীরব বোমা বিস্ফোরণই বলা যেতে পারে।[৭]

কিন্তু ১৭৯৩ সালের ২ আগস্ট কমিটি অব পাবলিক সেফটি একটি নতুন প্রস্তাব রাখলেন। তাঁদের প্রস্তাব হলো, 'ফরাসীদের চরিত্র এবং অনুভব প্রবণতাকে আরও কিছুটা বদলিয়ে সত্যিকারের প্রজাতান্ত্রিক আঙ্গিকে নিয়ে যাবার জন্য' প্রয়োজন 'নাট্য-অনুষ্ঠানের নিয়ন্ত্রণ।' কুথোঁর ভাষণের পর সম্মেলনে এই প্রস্তাব গৃহীতও হয়। সম্মেলন ঘোষণা করল, ৪ আগস্ট থেকে ১ সেপ্টেম্বরের মধ্যে অর্থাৎ ১০ আগস্ট স্মরণে আয়োজিত উৎসবে বিভিন্ন প্রদেশ থেকে হাজারে হাজারে লোক যখন ছুটে আসবেন সেই সময়ে মিউনিসিপ্যালিটি নির্ধারিত কিছু থিয়েটার সপ্তাহে তিনবার করে 'রিপাবলিক্যান ট্রাজেডি বা গণরাজ্যবাদী ট্রাজেডি মঞ্চস্থ করবে যেমন ব্রুটাস, গুইলোম টেল,

৭. সেঁই নদীর তীরে একটি দুর্গ তৈরি করা হয়েছিল

কাইয়ুস গ্রাস্থ্য···এর প্রতিটি প্রযোজনারই সপ্তাহে একটি করে প্রযোজনার ব্যয়-ভার দিতে হবে গণরাজ্যকে।'[৮]

মেরি-যোশেফ চেনিয়ার-এর গণ-উৎসবের পর ১৭৯৩ সালের নভেম্বর মাসে ফেবার দ্য' এগলাতি জাতীয় নাট্যশালা বা ন্যাশনাল থিয়েটারের পক্ষে কতগুলি সিদ্ধান্ত অনুমোদন করেন যা গণ-উৎসবের প্রকল্পগুলিকে সম্পূর্ণ করে। ছ-জনের একটি কমিশনও ঠিক করা হয় রোম্যে, ডেভিড, ফুরক্রয়, ম্যাথিউ, বোকিয়ের এবং ক্লুটসকে নিয়ে। ১৭৯৩ সালের ১ ডিসেম্বরে বোকিয়ের তাঁর প্ল্যান জেনারেল ডি'ইনস্ত্রাকশন পাবলিক (সেকশন ফোর : ডু ডেরনিয়ের ডেগ্রি ডি'ইনস্ত্রাকশন)-এ নিম্নলিখিত প্রস্তাব বা সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেন :

অনুচ্ছেদ ১. থিয়েটার···এবং উৎসব···হলো জনশিক্ষার মধ্যবর্তী পর্বের একটি অংশ।

অনুচ্ছেদ ২. এই আন্দোলনকে এগিয়ে নিয়ে যাবার জন্য সম্মেলন ঘোষণা করছে, যে-সমস্ত পূর্বতন চার্চ এবং ধর্ম বা ধর্মপ্রচার সংক্রান্ত প্রাসাদ বা অট্টালিকা যেগুলি এখন খালি পড়ে আছে সেগুলিকে সবই কমিউনের অধীনে আনা হবে।

১৭৯৪ সালের ২৩ জানুয়ারি ভাদিয়ের-এর নেতৃত্বে সম্মেলন মোট এক লক্ষ লিরা ভাগ করে দেয় পারীর কুড়িটি থিয়েটারের মধ্যে যারা '২ আগস্টের ঘোষণা অনুযায়ী প্রত্যেকে চারটি করে প্রদর্শনী মঞ্চস্থ করে জনগণের জন্য এবং জনগণের দ্বারা।'

১৭৯৪ সালের ৩১ জানুয়ারি কমিটি অব জেনারেল সিওরিটি পারীর বিভিন্ন থিয়েটারের পরিচালকদের কাছে সুপারিশ পাঠালেন এই মর্মে যে 'তাঁরা তাঁদের থিয়েটারগুলিকে রীতিনীতি ও শোভনতার শিক্ষায়তন হিসেবে গড়ে তুলবেন···তাদের দেশাত্মবোধক নাটকের পাশাপাশি···অন্যান্য নাটকও প্রযোজনা করবেন যেখানে ব্যক্তি-গরিমাকে উজ্জ্বল করে তুলে ধরা হবে।

বয়সি'আংল্ ১৩ ফেব্রুয়ারি তারিখে কমিটি অফ ইনস্ট্রাকশন এবং

৮. এইসব জনপ্রিয় প্রযোজনাগুলির প্রথমটি মঞ্চস্থ হয় ৬ আগস্ট তেয়াত্র দ্য লা রিপাবলিক্-এ। নাটকটির নাম ব্রুটাস। ঘোষণার সঙ্গে এই কটি কথা লেখা হয়েছিল সেখানে : জনগণের দ্বারা এবং জনগণের জন্য।

সম্মেলনকে লেখা এক আবেদনে[৯] বললেন : 'নাটককে হতে হবে জন-উপলব্ধির বাহক এবং তার মাধ্যমেই বিস্মৃত মহাপুরুষদের সম্মান ও মর্যাদাকে যথেষ্ট গুরুত্ব দিয়ে তুলে ধরতে হবে। তাঁরা কি কি মহৎ কাজ করেছেন তার উল্লেখ করে, উত্তরসূরীদের জন্য যা রক্ষা করা দরকার তার ওপর জোর দিয়ে·· সমাজের আরও উন্নতির জন্য এবং মানুষকে অনেক বেশি আলোকিত ও গৌরবময় করে তোলার ব্যাপারে থিয়েটার হলো সব থেকে উপযোগী হাতিয়ার একথা বিবেচনা করেই, আমি জানি, আপনারা এই থিয়েটারকে নেহাতই আর্থিক ফাটকা-বাজির একটা যন্ত্রে পরিণত করবেন না। বরং একে একটি জাতীয় উদ্যোগ হিসেবে গড়ে তুলবেন···এটাই হোক আপনাদের কাজের মূল লক্ষ্য। এই ভাবেই আপনারা গড়ে তুলতে পারবেন সেই পথ যার সঙ্গে চ'লে মানুষের মন বর্তমান স্তর থেকে আরও অনেক উঁচুতে উন্নীত হতে পারবে ··জনগণকে শিক্ষা ও আনন্দের এক চিরনতুন উৎসের সন্ধান দিন, এবং আপনাদের ইচ্ছে মতো জাতীয় চরিত্র গড়ে তুলুন।'

ন্যাশনাল থিয়েটার বা জাতীয় নাট্যশালা সম্পর্কে এইসব ভাবনা, যা জন-শিক্ষার উৎস হতে পারে, তা উচ্চারিত হয়েছিল ১৭৯৪ সালের ১০ মার্চ কমিটি অব পাবলিক সেফটির এক ঘোষণায়। আর সেটাই ছিল পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যের সত্যিকারের সংবিধান ও ভিত্তি।

সেই সময়ে কমিটিতে ছিলেন সাঁ-জুস, কুথোঁ, কার্নট, বেরিয়ায়, প্রিয়ুর, লিণ্ডেট এবং কলোট ডি'হেরবয়। তাঁরা ঘোষণা করেছিলেন, পুরনো তেয়াত্র ফ্রাঁসাইকে এবার থেকে প্রত্যেক মাসের কিছুটা সময়ের জন্য কাজে লাগানো হবে সেইসব নাট্য প্রযোজনার জন্য যা জনগণের দ্বারা এবং জনগণের জন্য। নাট্য-ভবনের সামনের দিকে বড় বড় করে লেখা থাকবে : **পিপলস থিয়েটার**। পারীর বিভিন্ন থিয়েটারে যে সব অভিনেতা-দল ইতিমধ্যেই প্রতিষ্ঠা পেয়েছে তাদের ডাকা হবে নাটক প্রদর্শনের জন্য প্রতি দশ বছরে একবার করে।

৯. Quelques idees Sur les arts, sur la necessite de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement et sur divers establissements necessaires a l'enseignement public, addresses a la Convention nationale et au comite d'instruction publique, par Boissy d'Anglas, depute du department de l'Ardeche.

পিপলস থিয়েটারে যেসব নাটক মঞ্চস্থ করা হবে তা কমিটির কাছে অনুমোদনের জন্য জমা দিতে হবে। প্রত্যেক মিউনিসিপ্যালিটিতেই নাট্য-প্রযোজনার ব্যবস্থা করতে হবে যা প্রতি দশ বছরের জন্য বিনা-দক্ষিণায় জনগণের কাছে রাখতে হবে।

কমিটি অব পাবলিক সেফটি এটা বুঝেছিলেন যে জনপ্রিয় বা জনগণের জন্য নাট্য-প্রযোজনার উদ্দেশ্যে তেয়াত্র ফ্রাঁসাইকে বদলানোর ব্যাপারটা খুবই সাময়িক। গণনাট্যশালা বা পিপলস থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতারা সঠিকভাবেই বুঝেছিলেন যে পুরনো একটি নাট্যভবনে নতুন আঙ্গিকের নাট্যশিল্পকে প্রতিষ্ঠা করার যথেষ্ট অসুবিধা আছে এবং সেই অসুবিধে মেটানো খুবই কঠিন। কারণ তার ঘর-বাড়ি-মঞ্চ, দর্শক এবং ঐতিহ্য সব কিছুই এক নতুন শিল্পের পক্ষে অনেকটাই অন্তরায়। সেই কারণেই তাঁরা উদ্যোগী হন একটি নতুন স্থাপত্য-গত কাঠামো গড়ে তোলায়।

১৭৯৪ সালের ২৪ এপ্রিল তারিখে কমিটি অব পাবলিক সেফটি 'গণরাজ্যের শিল্পীদের আহ্বান জানালেন অপেরাকে (এখন তেয়াত্র দ্য লা পোর্তে সাঁ-মার্তিন) একটি আচ্ছাদনযুক্ত অঙ্গণে রূপান্তরিত করতে যেখানে গণরাজ্যের বিজয় অনুষ্ঠান এবং অন্যান্য জাতীয় উৎসব হতে পারে।' এবং ১৪ মে রোবসপিয়ের, বিল্যো, প্রিয়ুর, বেরিয়ার ও কলোট প্লেস দ্য লা রেভলুশনকে (এখন প্লেস দ্য লা কংকর্দ) একটি বৃত্তাকার ভূমি বা সার্কাস, যার চারদিক খোলা থাকবে, যেখানে জাতীয় উৎসব অনুষ্ঠিত হতে পারবে, এমন এক অঙ্গনে রূপান্তরিত করার ডিক্রি জারি করলেন।

কিন্তু পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করাই সব নয়। এই নাট্যশালার জন্য চাই নাটক। তাই রোবসপিয়ের, কুথোঁ, কার্নট, বিল্যো, লিণ্ডেট, প্রিয়ুর এবং কলোটকে নিয়ে গঠিত কমিটি কবিদের কাছে আবেদন জানালেন 'গণপ্রজাতান্ত্রিক নাটক রচনা করতে এবং বিপ্লবের মুখ্য ঘটনা ও দিকগুলিকে তুলে ধরতে।' কিন্তু কমিটি তখন অন্য কিছু কাজ নিয়ে ভীষণ ব্যস্ত ছিলেন। তা হলো প্রতিবিপ্লবের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করা। এবং সেই সঙ্গে রাজাদের বিরুদ্ধে লড়াই করা। যে-কারণে নাট্য-শিল্পের ধারাকে পুনরুজ্জীবিত করার প্রশ্নে অচ্ছেদ্য মনযোগ দেওয়া তাদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। সেই কারণে কমিটি ১৭৯৪ সালের ৬ জুন এই দায়িত্ব দিলেন কমিটি অব পাবলিক ইনস্ট্রাকশন বা জনশিক্ষা কমিশনকে।

এই কমিশনের প্রাণকেন্দ্রে ছিলেন যোশেফ পায়াঁ-র মতো এক বুদ্ধিমান এবং উদ্যমী ব্যক্তি। কমিশন যথেষ্ট আগ্রহ নিয়েই কাজ শুরু করল। ১৭৯৪ সালের ২৩ জুন স্পেকট্যাকৃল শিরোনামে কমিশন একটি সার্কুলার জারি করল ডিরেক্টর, ম্যানেজার, মিউনিসিপ্যাল কর্তৃপক্ষ, নাট্যকার প্রমুখদের প্রতি। এই সার্কুলারটি লেখা হয়েছিল যথেষ্ট অলঙ্কারপূর্ণ ভাষায় এবং ভুল ভঙ্গিমায়, তাহলেও এর মধ্যে ছিল সম্ভ্রান্ত এক উচ্চাশা। পায়াঁ যে শুধুমাত্র লেখক এবং পরিচালকদের ফাটকাবাজি এবং থিয়েটারি মনোরঞ্জনের নীতিহীনতা ও মুনাফাবাজির বিরুদ্ধেই যুদ্ধ ঘোষণা করলেন তা নয়, তাঁর আক্রমণের লক্ষ্য হয়ে দাঁড়ালো সেই সময়ের মন্থর মেজাজ এবং শিল্পের ক্রীতদাসসুলভ মনোবৃত্তি। পায়াঁ লিখলেন, 'থিয়েটার আজও পুরনো আমলের রদ্দিমালে বোঝাই হয়ে রয়েছে, কীর্তিমানদের ব্যর্থ অনুকরণ করে চলেছে। ভাবনা এবং লক্ষ্যের দিক থেকে শিল্প এবং তার স্বাদ জট পাকিয়ে গেছে। এসবই আমাদের কাছে মূল্যহীন, এসবেরই ভঙ্গি এবং বিধিনিয়ম আমাদের কাছে পুরোপুরি অচেনা, বিদেশী যেন। এই উচ্ছৃঙ্খলতাকে আমাদের থিয়েটার থেকে অবশ্যই দূর করে দিতে হবে। মঞ্চকে করে ফেলতে হবে পরিষ্কার। স্বাধীনতার ভাষাকে উচ্চারণ করার ব্যবস্থা করতে হবে আমাদের, শহীদদের সমাধির ওপর ছড়িয়ে দিতে হবে ফুল, গাইতে হবে বীরত্ব ও গৌরবের গান, উদ্দীপ্ত করতে হবে ভালোবাসা ও দেশপ্রেমে।' কমিশন এই আবেদন জানালেন সমস্ত চিন্তাশীল মানুষের কাছে; শিল্পী, পরিচালক এবং দেশপ্রেমিক লেখকদের কাছে। 'একবার ভেবে দেখুন, নাটকের মধ্যে দিয়ে আমরা কি গভীরভাবে মানুষকে নৈতিক দিক থেকে প্রভাবিত করতে পারি। আমাদের অবশ্যই এক বিরাট জনশিক্ষামূলক প্রতিষ্ঠান গড়ে তুলতে হবে যেখানে একই সঙ্গে সৌন্দর্যবোধ এবং গৌরব সমান মূল্য ও সমান সম্মান পাবে।' এটা কিন্তু রাজনীতির কাছে শিল্পকে বলি দেওয়া নয়। বরং একথাই বলব, কমিশনের নামে পায়াঁ আসলে হেবারতিসঁতের কিছু নাটকের মূলের বিকৃতি ঘটানোর বিরুদ্ধেই তীব্র প্রতিবাদ করেছেন এই সতর্কবাণী উচ্চারণ করে যে, 'নাটকে প্রথম যে-নিয়ম আমাদের মেনে চলতে হবে তা হলো সুস্থ সৌন্দর্যবোধ এবং সুস্থ ভাবনার নিয়ম।' পায়াঁ-র জন-শিল্প বা পপুলার আর্ট সম্পর্কে এই চমৎকার চিন্তাভাবনা আরও বেশি করে ধরা পড়েছে ১৭৯৪ সালের ২৯ জুন তারিখে জারি করা এক ডিক্রিতে। সেখানে তীব্র বিদ্রূপের সঙ্গে তিনি যে শুধু গণ-প্রজাতন্ত্র বিরোধী

নাটকগুলির সমালোচনা করেছেন তাই নয়, উৎসবের জন্য লেখা হয়েছিল এমন কিছু নাটকেরও সমালোচনা করেছেন যার বিষয় ছিল খুবই সাধারণ, মাঝারী ধরণের।

যেমন পায়াঁ লিখছেন, 'চলতি ফ্যাশনের স্রোতকে চিহ্নিত করার জন্য বেশ কিছু নাট্যকারই আজ সজাগ, চলতি হাওয়ার রঙ এবং পোষাক কি তা তাঁরা খুব ভালো করেই জানেন, তাঁরা জানেন কখন মানুষের চোখের ওপর লাল চাদর ছড়িয়ে দিতে হবে, অথবা কখন তা সরিয়ে নিতে হবে। তাদের এই প্রতিভা গোটা শহরকে অবরোধ করেছে এবং দখল করেছে। অন্যদিকে আমাদের গণপ্রজাতন্ত্রীরা সেই অবরোধকে ভাঙতে পেরেছেন খুব সামান্যই। ফলে সৌন্দর্যবোধে দেখা দিয়েছে দুর্নীতি, শিল্পে মাথা চাড়া দিচ্ছে অবক্ষয়। আর ওই প্রতিভাবানরা অতি সাধারণ ভাবনাগুলিকেই গেঁথে যাচ্ছে মানুষের মনে, স্বাধীনতা নামক এক নিরাপদ চালের নীচে গুটিসুটি মেরে তারাই মাথায় পড়ছে সেই সময়ের জয়ের মুকুট, বিনা পরিশ্রমেই তুলে নিচ্ছে সাফল্যের ফুল।··এই পরিস্থিতিতে আমরা বরং আমাদের তরুণ সাহিত্যিকদের এই ভাবনাতেই উদ্দীপ্ত করি যে অমরত্বের পথ বড়ই কঠিন। তাঁরা যদি ফ্রান্সের মানুষকে তাদের গৌরবের মতই অবিনশ্বর কিছু কাজ উপহার দিতে চান তাহলে তাঁদের অবশ্যই সাধারণ বন্ধ্যার প্রাচুর্য এবং মূল্যহীন সাফল্যকে এড়িয়ে চলতে হবে। কারণ এতে ক্ষমতারই অপমৃত্যু ঘটে। প্রতিভা শুধুমাত্র কিছু স্ফুলিঙ্গ হয়ে দেখা দিয়েই ধোঁয়াভরা রাতের আকাশে হারিয়ে যায়। জয়ের মালাকে ছিনিয়ে আনার জন্য এলোমেলো উদ্যোগ, নির্দিষ্ট সূত্র ধরে এগোনো— এর একমাত্র পরিণতি হতে পারে কাজ এবং কর্মীর অবনয়ন, মানের অবনতি। কমিশন খুব দুঃখের সঙ্গেই জানাচ্ছে যে সুস্থ সৌন্দর্যবোধ এবং সত্যিকারের সৌন্দর্যের প্রশ্নে তাকে অত্যন্ত কঠোরভাবেই কিছু প্রাথমিক শিক্ষা দিতে হচ্ছে, কিন্তু যেহেতু তা শিল্পের মহত্তম স্বার্থে এবং যেহেতু তার উৎসার তার নিজেরই হাতে···সেই কারণে কমিশন মনে করছে এই কাজ করা তার দায়িত্ব এবং কর্তব্য। কর্তব্য জাতির প্রতি, সাহিত্যের প্রতি, দায় নিজের কাছে, কবির কাছে, ইতিহাসবিদের কাছে। এ-কর্তব্য প্রত্যেক প্রতিভাবানের প্রতি। তাদের উদ্যমকে যদি নির্দেশিত বা পরিচালিত করতে না পারা যায় তাহলে তা হবে অবহেলাজনিত এক মস্তো অপরাধ। তরুণ লেখকেরা তাই তাদের সামনের বিস্তৃত অঙ্গনকে একবারে নির্ভয়ে মেপে নিন···অবশ্যই চিন্তার ক্ষেত্রে সামান্যতম

প্রতিরোধ, ন্যূনতম দ্বিধাকে তাঁর কাটিয়ে উঠতে হবে, প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পরিহার করতে হবে সাধারণত্বকে। যে-লেখক শিক্ষার পরিবর্তে ছড়ান শুধু সাধারণ কথা (নির্দিষ্ট লক্ষ্যের পরিবর্তে ফাঁকা আওয়াজ), চরিত্র রচনার পরিবর্তে চরিত্র-বিকৃতি; সাহিত্যের ক্ষেত্রে, নৈতিক উন্নয়নের ক্ষেত্রে, রাষ্ট্রের কাছে তিনি অপাংক্তেয়, অপ্রয়োজনীয়। তাকে আমাদের কোনো দরকার নেই। প্লেটো তাঁর রিপাবলিক থেকে তাঁকে অবশ্যই নির্বাসন দিতেন।'

কমিশনের ইস্তাহারের এই অংশটুকু পড়লেই বোঝা যায় শিল্পকে তখন কোথায় কার হাতে সমর্পণ করা হয়েছিল। দুর্ভাগ্যের কথা, লেখকেরা তখন এই কাজের উপযুক্ত ছিলেন না। পায়াঁ নিজেও ২৯ জুনের ডিক্রিতে থিয়েটারের নবজন্ম সম্পর্কে ঘোষিত কাজ কিছুই করে যেতে পারেন নি। ২৮ জুলাইয়ের ঘূর্ণিঝড়ে তিনিও ভেসে গিয়েছিলেন। ভেসে গিয়েছিলেন রোবসপীয়ের এবং সাঁ-জু, বিপ্লবের আরও দুই মূর্তি। একথা স্বীকার করা খুবই দুঃখের যে সেই সময়ের শিল্পীরা, বিশেষ করে লেখকরা, কখনই বিপ্লবী নেতাদের সঙ্গে তুলনায় আসতে পারেন না। লেখকদের ক্ষেত্রে একথা ভীষণ রকম সত্যি। ছবি আঁকার ক্ষেত্রে তবুও ডেভিড ছিলেন। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে মেহুল, লেজুয়ার, গোসে, শেরুবিনি এবং মার্সাইলেজ। এই ভয়াবহতা কমিশনকে অস্থির করে তুললো, তীব্র আক্রমণের ভাষায় সোচ্চার হলেন রোবসপীয়ের এবং সাঁ-জু। ১৭৯৪ সালের ৭ মে রোবসপীয়ের তাঁর ভাষণে বললেন, 'শিক্ষিত মানুষেরা এই বিপ্লবে তাদের নিজেদেরই অসম্মান করেছে এবং তাদের মনের চিরস্থায়ী লজ্জায় প্রথম স্থান দখল করেছে জনগণের কথা, জনগণের প্রশ্ন।' এউজেন মারেঁা[১০] এবং এউজেন দেপই[১১] লিখেছেন, ১৭৯৩ সাল থেকে লোকসঙ্গীত, লোকনাট্যের ক্ষেত্রে অস্বাভাবিক রকমের উন্নতি ঘটতে থাকে।

কিন্তু আমার মনে হয়, গোটা দেশের এই হিরোইজম বা এই শৌর্য ও বীরত্ব এক জমায়েতে, রণসজ্জায়, দাঙ্গায় পরিণত হয়েছে। অন্যান্যরা যখন লড়াই করছে তখন কে এমন আছে যে বসে বসে কাব্য রচনা করবে? একমাত্র ভীতুরাই অমন শিল্প গড়ে তোলে। কিন্তু একথা ভাবা কি খুবই বোকামি নয় যে প্রচণ্ড ঝড় মাথার ওপর দিয়ে বয়ে যাবে অথচ এমন কোনো চিহ্নও সে রেখে যাবে না যা শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরেও অক্ষয় হয়ে থাকবে?

১০. হিসতোরি লিতারেয়ারে দ্য লা কনভেনশন

১১. লে ভাঁদালিমে রেভল্যুশন্যারে

পঞ্চাশ বছর পরে ওই প্রথম বিস্ফোরণের প্রতিধ্বনি তুললেন একজন মানুষ। মিশেল আমাদের কাছে যে শুধু সেই গৌরবময়, শৌর্যময় সময়ের কাহিনীই তুলে ধরলেন তা নয়, তিনি পৌঁছে দিলেন সেই যুগের প্রাণস্পন্দনকে, যা তাঁর মধ্যেই ছিল। মিশেল লিখেছিলেন সেই বিপ্লবের ইতিহাস এমন এক মানুষের মতো যিনি সত্যিসত্যিই সেই বিপ্লবের সময়ের মধ্যে ছিলেন, সেই সময়ের মধ্যে দিয়েই পার হয়ে এসেছেন। আর সেই মিশেলই বয়ে নিয়ে চললেন পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যের ঐতিহ্যকে। তিনি ছাত্রদের কাছে তাঁর ভাবনাকে তুলে ধরেছিলেন তাঁর নিজস্ব চমৎকারিত্বে এইভাবে: 'আপনাদের প্রত্যেককে জনগণের মিছিলে সামিল হতে হবে। জনগণকে সেই গৌরবময় নির্দেশ দিন যা ছিল প্রাচীন শহরগুলির সামগ্রিক শিক্ষা, অর্থাৎ এমন এক থিয়েটার যা জনগণের নিজস্ব। সেই থিয়েটার বা নাট্যশালার মঞ্চে তাদের উপহার দিন তাদেরই নিজস্ব গৌরবময় উপাখ্যান, দেখান তাদেরই নিজস্ব কাজ এবং ক্ষমতাকে। জনগণের মধ্যে আনুন তাদের নিজস্ব বোধ, তাদের জনগণত্ব··· থিয়েটার হলো শিক্ষা প্রসারের এক মস্তো অস্ত্র, মানুষের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ককে ঘনিষ্ঠতর করে। আমি মনে করি, জাতীয় পুনরুজ্জীবন ঘটানোর ক্ষেত্রে থিয়েটার হলো মস্তো বড় আশা। অর্থাৎ আমি বলতে চাইছি থিয়েটার হবে বিশ্বজনীনভাবেই জনগণের, থিয়েটার জনগণের প্রতিটি চিন্তাভাবনার প্রতিধ্বনি তুলবে, এবং পৌঁছে যাবে দেশের প্রত্যেকটি ছোট ছোট গ্রামে · মৃত্যুর আগে আমি যেন দেখে যেতে পারি থিয়েটারের মধ্যে গড়ে উঠেছে জাতীয় মৈত্রী ও সম্প্রীতিবোধ···একটা নাটক, সাধারণ অথচ শক্তিশালী, গ্রামে গ্রামে ঘুরবে; প্রতিভার সমস্ত শক্তি, হৃদয়ে জমে থাকা সৃষ্টি করার ক্ষমতা, সম্পূর্ণ নতুন কিছু মানুষের যৌবনদীপ্ত ভাবনা সামান্য কিছু দৈহিক আনুষঙ্গিক দিয়ে নাটক করবে, ধ্বংস করে দেবে ব্যয়বহুল মঞ্চ এবং জাঁকজমক পোষাক, আজকের ঘুণধরা সময়ের নাট্যকাররা যেসব জিনিস ছাড়া চলতেই পারে না···থিয়েটারটা কি?' থিয়েটারের মানে হলো নিজেকে সমর্পণ করা, আত্মশ্লাঘা বা নিজেকে জাহির করার ইচ্ছেকে বর্জন করা, ভালো কোনো চরিত্র পাবার জন্য অতিরঞ্জিত করার প্রবণতাকে পরিহার করা। আহ্, আমাদের এগুলি কি ভীষণ দরকার···আসুন, আমি আপনাদের কাছে ভিক্ষে চাওয়ার মতো করে বলছি, আসুন, আপনার

আত্মাকে প্রাণকে আবার আবিষ্কার করুন গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটারের মধ্যে, জনগণের নিজেদের মধ্যে।[১২]

মিশেল জাতীয় মহাকাব্য-সাহিত্য থেকে কিছু কিছু কাহিনীর কথা উল্লেখ করেছেন যা গণ-নাটকের বিষয় হতে পারে। যেমন, জঁা দ্য'আক, লা ত্যুর দ্য'অভারেন, অস্তারলিজ এবং সর্বোপরি লেস মিরাক্লস দ্য লা রেভলিউশন।

মিশেলের মধ্যে দিয়ে এইভাবেই বিপ্লবের শিল্পগত আদর্শ এবং অষ্টাদশ শতকের চিন্তাশীল ব্যক্তিরা আমাদের কাছে এসেছেন, আমরা মানে যারা গণনাট্য প্রতিষ্ঠার জন্য চেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছি।

কিন্তু অন্যান্য দেশ আমাদের উদ্যোগকে আগেই গ্রহণ করেছে। ১৮৮৯ সালে ভিয়েনাতে প্রতিষ্ঠিত হয় ফোকসথেয়াটেয়ার। প্রথম নাটক মঞ্চস্থ হয় আন্‌ৎজেনগ্রুবেয়ার-এর ডেয়ার ফ্লেক আউফ ডেয়ার এহর! ১৮৯৪ সালে লোভেনফেল্ট বার্লিনে প্রতিষ্ঠা করলেন শিলার-থেয়াটেয়ার। এক বছর পরে এর দর্শক সংখ্যা ছিল ছ-হাজার। তিরিশ জন অভিনেতার এক নাট্যদল মঞ্চস্থ করেছিল বেশ কিছু প্রাচীন এবং আধুনিক নাটক। ক্যালডেরন এবং শেকসপীঅর থেকে ইবসেন পর্যন্ত, অন্যদিকে দুমা এবং সমসাময়িক নাট্যকার পর্যন্ত ছিল তার ব্যাপ্তি। সেই নাট্যশালা এতই সফল হয়েছিল যে ওই শহরেই স্থাপিত হয়েছিল আরও দুটি শিলার-থিয়েটার।[১৩]

১৮৯২ সাল থেকে যারা সাহিত্য ও সঙ্গীতের নানা অনুষ্ঠান পরিবেশন করে আসছেন, ব্রাসেলসের সেই ম্যাসোঁ দু পুপল-এর শিল্পকলা দপ্তর ১৮৯৭ সালে হাত মেলালো তোকেম-এর সঙ্গে (যার অর্থ ভবিষ্যৎ)। এটি একটি ফ্লেমিশ সঙ্গীত ও নাট্যসংস্থা, ১৮৮৩ সালে যার প্রতিষ্ঠা। হাত মেলানোর পর ম্যাসোঁ দু পুপ্‌ল-এর ফেস্টিভ্যাল হলে তারা আয়োজন করেছিল পরপর কিছু নাট্য-

১২. মিশেল, ল' এতুদিয়াঁ (বক্তৃতামালা, ১৮৪৭-৪৮)

১৩. শিলার থিয়েটার সম্পর্কে জানার জন্য জঁ ভিনাও-এর লেখা উন তেয়াত্‌র পপুলেয়ার আ বার্লিন প্রবন্ধটি দেখুন, রেভ্যু দ্য'আর্ত দ্রামাতিক পত্রিকায় (৫ অক্টোবর, ১৮৯৯) এবং আদ্রিয়েঁ বার্নহাইম-এর লে তেম্প পত্রিকায় (১৯০২) প্রকাশিত প্রবন্ধটি।

প্রযোজনার যার দর্শকসংখ্যা ছিল প্রায় তিনহাজার।[১৪] প্রযোজিত নাটকগুলির মধ্যে ছিল হাউপ্টমানের দ্য উইভারস, তলস্তই-এর পাওয়ার অব ডার্কনেস, ইবসেনের অ্যান এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল এবং দ্য মাস্টার বিল্ডার, বিয়রনজোনের বিয়ণ্ড হিউম্যান পাওয়ার, ক্ষেরহায়েরেন-এর ডন, বিমেঁা থেকে অনুবাদ করা ফিলাস্টার এবং জর্জ এখো-র ফ্লেচার ইত্যাদি। ঘেণ্ট-এ ভুরুই ধ্রুপদী সঙ্গীত ও বৃন্দবাদনের আয়োজন করেছিলেন এবং ১৮৯৭-এ উৎসবের অহেতুক হৈ চৈ -এর প্রতিবাদ হিসেবে প্রযোজনা করেছিলেন টানহাউজার। লিজ-এ আলফঁসে বেকন নামে একজন খনি শ্রমিক একটি ডেমোক্র্যাটিক মেলোড্রামা লিখেছিলেন লে ব্রিবু স্যোসিয়ালিসতে ওউ লেস মার্তার দ্য ল'ইদেই। ম্যাসোঁ দু পুপ্‌ল দ্য ফ্লেমাল গ্রাঁ-তে ১৯০২ সালে এটি মঞ্চস্থ হয়।

সুইজারল্যাণ্ড কিন্তু জনগণের ব্যাপক দৃশ্যগ্রাহ্যতাকে[১৫] কখনই বাতিল

১৪. ম্যাসোঁ দু পুপ্‌ল-এর প্রযোজনা সম্পর্কে জানতে হলে দেখুন জুলি দেসত্রি-র লেস প্রেঅক্যুপেশনস ইনতেলেকচুয়েলস, এস্থেটিক্যুস এত মোরেলস দানসলে পার্তি উভ্রিয়ে বেল্‌জ (মুভমেন্ত স্যোসিয়ালিসতে, ১ ও ১৫ সেপ্টেম্বর, ১৯০২)।

১৫. ১৫৪৫ সাল নাগাদ আমরা দেখতে পাচ্ছি জুরিখ-এ গিলোম টেল অভিনীত হতো। ষষ্ঠদশ শতকে জনগণের জন্য প্রযোজনার আন্দোলন ভীষণ-ভাবে শক্তিশালী হয়ে উঠেছিল বেল, বার্নে এবং জুরিখে। কিন্তু সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শতাব্দীতে কার্যত তা পরিত্যক্ত হয়। আবার শিলার-এর ভিলহেলম টেল-এর সঙ্গে সঙ্গে এই আন্দোলন ফের শক্তিশালী হয়ে ওঠে। হের স্টোকার তাঁর ডাস ফোকসথেয়টেয়ার ইন ডেয়ার শ্‌ভাইৎজ (১৮৯৩) বইটিতে এই আন্দোলন সম্পর্কে বিস্তারিত লিখেছেন এবং তাতে উৎসাহিত হয়ে সেই সময়ে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শহরগুলিতে অনেকগুলি ড্রামাটিশে ফেরেইনে গড়ে উঠেছিল। মঁসিয় রেনে মোরা লিখলেন: 'সুইজারল্যাণ্ডের শিল্পের অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ ও মূলগত ঐতিহ্য হল গণনাট্য।' সুইজারল্যাণ্ডের অন্য কোনো থিয়েটার বা নাট্যধারা ছিল না। জাতীয় সংকট অথবা উদ্দেশ্যমূলক রাজতন্ত্রী আঘাত, কোনো কিছুই সুইজারল্যাণ্ডের মানুষকে এই গণনাট্য থেকে বিচ্ছিন্ন রাখতে পারেনি। এর মধ্যে ছিল রুফ-এর নাটক, যিনি ছিলেন উইলিয়াম টেল-এর রচয়িতা জ্‌ভিঙ্গলি-র সমসাময়িক। এর মধ্যে ছিল থিয়োডর ডি বেজ-এর চমৎকার ট্রাজেডি থেকে শুরু করে আরনল্ড ওট্-এর চার্লস দ্য বোল্ড পর্যন্ত।' (জুর্নাল ডি জেনেভা, ৫ ও ৮ মে, ১৯০৭)।

করেনি, বরং গত কয়েক বছর ধরে তা সাফল্যের সঙ্গেই ফের উঠে এসেছে।[১৬]

ফ্রান্সে যে-ব্যক্তি প্রথম পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্যের আদর্শ অনুভব করতে পেরেছিলেন তাঁর নাম মরিস পত্তিসের। ১৮৯২ সালের ২২ সেপ্টেম্বর গণপ্রজাতন্ত্রের শতবার্ষিকী উপলক্ষ্যে ভোসে-র এক ছোট গ্রাম বুসাং-এ তিনি মঞ্চস্থ করেন লে মেদিসিন মালগার লুই-এর অনুবাদ। তিন বছর পরে ১৮৯৫ সালের ২২ সেপ্টেম্বর তিনি তাঁর পিপলস থিয়েটারের উদ্বোধন করলেন নিজেরই একটি নাটক লে দিয়াব্‌ল মার্শ ॑া ন্ত গোতে দিয়ে। পনেরো মিটার চওড়া মঞ্চ তৈরী হয়েছিল একটা মাঠের প্রান্তে পাহাড়ের গা ঘেষে। প্রথম অনুষ্ঠানে দর্শক ছিল দুহাজার। প্রতি বছর দুবার, অগাস্ট এবং সেপ্টেম্বর মাসে বুসাং থিয়েটার দুটি করে নাটক মঞ্চস্থ করার ব্যবস্থা করত। নতুন নাটকটির ক্ষেত্রে প্রবেশমূল্য দিতে হত একদিন, আর আগের বছরের পুরনো নাটকের ক্ষেত্রে প্রবেশমূল্য লাগতো না। প্রতি বছরেই এই থিয়েটার দিত সমবেত অভিনয়। পত্তিসের নিজে তাঁর পরিবারের লোকজনদের নিয়ে অভিনয় করতেন। আর অভিনয় করতেন এক শ্রমিকদল এবং গ্রামের কিছু ব্যবসায়ী। পত্তিসের-এর প্রতিভা, তাঁর শিল্পজ্ঞান, তাঁর অসামান্য অধ্যবসায়— এই সবকিছু তাঁকে দিয়েছিল তাঁর ইপ্সিত সাফল্য। আর এই সাফল্যই তাঁকে ফ্রান্সে প্রথম গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতা হিসেবে ইতিহাসে সম্মানীয় আসন দিয়ে রাখবে।

প্রায় একই সময়ে লুই লুমে তাঁর তেয়াত্‌র সিভিক-কে নিয়ে পারীর বিভিন্ন জায়গায় ঘুরে বেড়িয়েছেন যার কাজ ছিল মূলতঃ শিল্পসুলভ আবৃত্তি এবং নাটকের নির্বাচিত অংশ পরিবেশন করা। সুসংহত কোনো প্রযোজনা নয়।[১৭]

১৬. আমি এখানে তুসকানি-র ম্যাগি (মে উৎসব) এবং ওবেরামারগো প্যাশন প্লে-র মতো প্রাচীন ঐতিহ্যবাহী প্রযোজনাগুলির কথা বলব না, যেগুলি পঞ্চদশ এমনকি চতুর্দশ শতাব্দী থেকে আমাদের আজকের সময় পর্যন্ত অবিচ্ছিন্নভাবে চলে আসছে। এগুলি লিখেছেন এবং এতে অংশগ্রহণ করেছেন মূলতঃ পিসা, লুকা, পিস্তোয়া এবং সিনা অঞ্চলের কৃষকেরা।

১৭. এটি প্রতিষ্ঠিত হয় ১৮৯৭ সালের ৩ জুলাই। এতে ছিলেন লুই লুমে, শার্ল-লুই ফিলিপ, জে. জি. প্রোদ'মে এবং শার্ল মাক্স।

পয়তো-তে মঁসিয় পিয়ের কর্নেই-এর একটি নাটক ভীষণভাবে সাফল্য লাভ করেছিল। কৃষকদের সামনে অভিনীত হয়েছিল সেই নাটক। এই সাফল্যই কর্নেইকে উৎসাহিত করেছিল লা মোথে-সাঁ-হেরাইয়েতে একটি পিপলস থিয়েটার প্রতিষ্ঠা করতে। এই থিয়েটারটি তিনি প্রতিষ্ঠা করেছিলেন ১৮৯৭ সালের সেপ্টেম্বর মাসে, প্রথম প্রযোজনা ছিল লা লিজেন্দে দ্য শামব্রিলে। ১৮৯৮ সালের সেপ্টেম্বর মাসে তিনি প্রযোজনা করেন ধ্রুপদী ধাঁচে তৈরী ট্রাজেডি এরিনা, প্রেত্রেস দ'হেসাস।

১৮৯৮ সালের অগাস্টে ব্রিতানি-র প্লুজঁ-তে মঁসিয় লে গফি এবং মঁসিয় লে ব্রাজ ষষ্ঠদশ শতাব্দীর একটি রহস্যময় নাটকের প্রযোজনা করেন লে ভি দ্য সাঁ-গেনোলে।

এর কিছু পরেই, গ্রেনোব্‌ল-এ তেয়াত্‌র দেস আলপে প্রতিষ্ঠা করেন মঁসিয় এমিল লো-পারাসা। ভালুই-এর জনগণের জীবন নিয়ে তিনি সেখানে প্রযোজনা করেন একটি নাটক। সেই নাটকে পুরনো পরিবেশ, রোমান্স, আলপাইন নাচ, এমন কি বাস্থ-বের, অথবা তরোয়াল নৃত্য সবই রেখেছিলেন তিনি।

এবং সবশেষে উল্লেখ করতে হয় নিমে, বেজিয়ার এবং অরেঁই-এর[১৮]

১৮. অরেঁই-তে রোমান থিয়েটার ফের চালু হয় ১৮৬৯ সালে। আমার মনে হয় আন্তোনি-রিয়েল এবং যোশেফ মেহুল-এর পালাগান লেস ত্রিওম-ফেচিওর-এর প্রযোজনার মধ্যে দিয়ে। আদাম-এর লে শালে প্রযোজিত হয় কিছু ধ্রুপদী প্রযোজনা, যেমন অইদিপুস, আন্তিগোনে, আলসেসতিস, দ্য ফেইনিসিয়ান উইমেন, আথালি, ফেদ্রে, হোরেস, এবং গ্লুকের অরফি ও ইফিজিনিয়েন তোরিদ। এরপর কয়েক সপ্তাহের মধ্যেই তিনটি সিরিজের প্রযোজনা এবং বিচিত্রানুষ্ঠান সবকিছুকে একেবারে অগোছালো করে তুলেছিল। শুধুমাত্র ১৯০৩ সালেই প্রযোজিত হয়েছিল জঁ আইকার-এর লা লিজেন্দে দু ক্যুর, যোশেফিন পেলাদানের ওইদিপে এত লে স্ফিংক্স, আলেক্সি মুজিন-এর সিথারি, জঁ মোরে-এর ইফিজিনি এবং হোরেস, ফেদ্রে, দ্য ফেনিসিয়ান উইমেন, অরফি ইত্যাদি। এই ধরনের প্রাচীন জিনিসের অনুকরণ এবং বৈঠকী ট্রাজেডির অবাস্তব উপস্থাপনার পরিবর্তে আমি বরং সত্যিকারের প্রাদেশিক নাটকই দেখতে চাইব। যেমন মিস্ত্রাল-এর লা রেইনে জঁা।—লেওপোল্দ

অনুষ্ঠানগুলির কথা। যদিও প্রাদেশিক এবং খোদ পারীর যুক্ত-প্রভাবের ফলে এগুলির অনেকটাই নষ্ট হয়েছে। আর নাটক মনোনয়নের ক্ষেত্রেও আছে যথেষ্ট অস্থিরতা ; যেমন, লে প্রেসিউস রিদিকিউলস থেকে শুরু করে আদোলফ আদামের লে শালে পর্যন্ত, রাসিনের ফেদ্রে থেকে শুরু করে মোরের ইফিজিনি, সোফোক্লেসের ওইদিপুস থেকে পেলাদান পর্যন্ত…নানারকম প্রচেষ্টা সত্ত্বেও এইসব অনুষ্ঠান কখনই পিপলস থিয়েটারের উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য পূরণ করতে পারেনি।[১৯]

এছাড়া অন্যান্য কিছু অভিজ্ঞতাও আছে। নানসি এবং লিলে-তে, ফ্লাঁদার-এ, লিমুজিন ও গ্যাসকনি-তে, প্রভেঁই-তে, বাস্ক-এ এবং পিপলস ইউনিভার্সিটি বা গণবিশ্ববিদ্যালয়গুলিতে ১৯০০ সালে প্রযোজিত হয়েছিল ১৮৭৪ সালে, লেস প্রেসিউস রিদিকিউলস ১৮৮৬ সালে। এরপর প্রযোজিত জঁ হিউজ[২০] লা প্রেভে, পারীর পঞ্চদশ প্রদেশ সৃষ্টির ভিত্তিতে। এক্ষেত্রে সব থেকে উল্লেখযোগ্য কাজ হলো ১৮৮৬ সালে শ্রমিকদের[২১] দ্বারা প্রতিষ্ঠিত ফাউবোর

লাকুর-এর প্রবন্ধ দেখুন, আউ তেয়াত্‌র দ'অরেঁই এবং লে প্রেজেন্ত এত ল'আভেনির (রেভ্যু দ্য পারী, ১ সেপ্টেম্বর ১৯০৩) এবং লেস তেয়াত্‌রস এন প্লেইন এয়ার (ল'আর্ত দ্যু তেয়াতর, অক্টোবর ১৯০৩)।

বেজিয়ারে যেসব প্রযোজনা করেছিলেন মঁসিয় কাসতেলবঁ দ্য বুওস্তে তা ছিল ভীষণরকম সঙ্গীতপ্রধান। প্রথম দিকে কিছু কিছু ক্ষেত্র বাদ দিলে (যেমন প্রমিথিউস, সঙ্গীতকার এম গাব্রিয়েল ফরা, এবং এম· এম· জঁ লরাঁ ও ফার্দিনান্দ হেরল-এর লিব্রেতো) তা ছিল মূলতঃ মঁসিয় সাঁ-সেইঁ-এর সুরে (দেজানিরে এবং পারিসাতি)। নিমে-তে পরবর্তী সাম্প্রতিক প্রযোজনা এত বেশি উল্লেখযোগ্য হয়নি। মঁসিয় মনে-স্যুলি সেখানে ওইদিপুস-এর ভূমিকায় অভিনয় করতেন। সেখানে প্রথমে মরিস মাগ্‌র-এর লেখা একটি প্রস্তাবনা রাখা হতো।

১৯· লা রেভ্যু উনিভার্সেলে, ৬ জুলাই ১৯০১

২০· কাহিয়া এস লা কুইজঁা, তৃতীয় সিরিজের ষষ্ঠ কাহিয়ে

২১· কয়েকজন শ্রমিক এই সিদ্ধান্তে এসেছিলেন যে তাদের সন্তানদের যে শিক্ষা দেওয়া হয় তা পর্যাপ্ত নয়, এবং কোনো কোনো ক্ষেত্রে বিপজ্জনক। সেক্ষেত্রে চিন্তাভাবনার থেকে বেশি কথা বলে যারা সেই নির্বাচক সংগঠনগুলির অত্যাচারকে এড়াতে তাঁরা বের করলেন এক নতুন পথ। প্রতি সপ্তাহে একদিন

সাঁ-আঁতোই-এর কো-অপারেশন দেস আইদীজ। গণ-বিশ্বাবিদ্যালয়গুলির সত্যিকারের প্রতিষ্ঠাতা মঁসিয় ডার্মে এই আন্দোলনের সঙ্গে ১৮৯৯ সালে প্রতিষ্ঠা করেছিলেন একটি মানসিক ঔদার্যসম্পন্ন থিয়েটার।

এই সবগুলি প্রয়াসেরই ত্রুটি ছিল বেশ কিছু। ত্রুটি এখানেই যে এগুলি সবই ছিল বিচ্ছিন্ন, যোগাযোগহীন, সম্পর্ক ছাড়া, উপযুক্ত প্রচারহীন, অভিনেতাদের চিরাচরিত কাজ বা ভূমিকাকে বদলানোর মতো ক্ষমতা এদের ছিল না। সর্বোপরি জনগণ সম্পর্কে উদাসীন। ১৮৯৯ সালের মার্চ মাসে রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিকের সঙ্গে যুক্ত কিছু তরুণ লেখকদের একটি দল ১৯০০ সালকে সামনে রেখে একটি আন্তর্জাতিক সম্মেলনের উদ্যোগ নিয়েছিলেন। উদ্দেশ্য ছিল একটি সত্যিকারের গণতান্ত্রিক শিক্ষা গড়ে তোলার জন্য সারা বিশ্বের নানা উদ্যোগকে ঐক্যবদ্ধ ও সুসংহত করা। সম্মেলনের আগে বিভিন্ন উৎসাহী লোকদের কাছে একটি প্রশ্নমালা পাঠানোর কথা হয়েছিল এবং সব কটি গণনাট্যের পরিচালকদের বলা হয়েছিল তাঁরা কি কি কাজ করেছেন তা জানাতে এবং অভিজ্ঞতার আলোকে তাঁদের বর্তমান বক্তব্য বা প্রস্তাব কি তা বলতে। সম্মেলনে আলোচনার পক্ষে এসব তথ্য জড়ো হতে পারতো। কিন্তু ওই সব তরুণ এব্যাপারে একমত না হতে পারায় প্রকল্পটি যথেষ্ট আশাব্যঞ্জক হওয়া সত্ত্বেও বাতিল করা হয়। অবশ্য ছ-মাস পরে এই পরিকল্পনাটি ফের গ্রহণ করা হয়, যদিও তার সীমানাকে অনেক ছোট করে ফেলা হয়েছিল। শুধুমাত্র পারীর গণনাট্য বা পিপলস থিয়েটারই ছিল এর অনুসন্ধানের বিষয়।

১৮৯৯ সালের ৫ নভেম্বর রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিক পত্রিকা জনশিক্ষা মন্ত্রীকে লেখা একটি খোলা চিঠি ছাপালেন। তাতে বলা হলো, পারীতে একটি পিপলস থিয়েটার প্রতিষ্ঠার জন্য তিনি সাহায্য করুন। সাহায্য মানে তিনি এমন একটা ব্যবস্থা করুন যাতে বিদেশে, বিশেষ করে বের্লিনে একটি

রাতে তারা নিয়মিতভাবে মিলিত হতেন বৈঠকে এবং নানা আলাপ-আলোচনায়। ১৮৮৬ সালে তারা প্রথম মিলিত হলেন রু দেস বুলে-তে একটি মদের দোকানের পেছন দিককার ঘরে। (হেনি দারগেল : তেয়াত্‌র দু পুপ্‌ল আ লা কো-অপারেশন দেস আইদীজ। ১৯০৩ সালের এপ্রিল সংখ্যা লা রেভ্যু দ' আর্ত দ্রামাতিক পত্রিকা)। এই হলো কো-অপারেশন দেস আইদীজ-এর সূচনা। নামটা দেওয়া হয়েছিল ১৮৯৪ সালে মঁসিয় ডার্মে-র প্রকাশিত পত্রিকা থেকে।

প্রতিনিধিদল পাঠানো যেতে পারে, যাঁরা সেখানকার চলতি পিপলস থিয়েটার-গুলির সংগঠনগত দিকটি ভালো করে দেখে শুনে আসবেন। সেই সঙ্গে পত্রিকাটি ঘোষণা করল, পিপলস থিয়েটার-এর জন্য সব থেকে ভালো পরিকল্পনা যিনি দিতে পারবেন তাকে ৫০০ ফ্রাঁ পুরস্কার দেওয়া হবে। এই পরিকল্পনা খতিয়ে দেখার জন্য জুরি-বোর্ড তৈরি করা হয়েছিল। তাতে ছিলেন আঁরি বাউয়ার, লুসিয়ে বেসনার, মরিস বুশো, জর্জেস বুর্দোঁ, লুসিয়ে দেকাভে, রবার্ট দ্য ফ্লের, আনাতোল ফ্রাঁস, গুস্তাব জিওফ্রে, জঁ জুলিয়েন, লুই লুমে, অক্তাভ মিরবো, মরিস পত্তিশের, রমাঁ্যা রলাঁ, ক্যামিল দ্য সাঁ-ক্রয়, এডুয়ার শুরে, গ্যাব্রিয়েল ত্রারিউ, জঁ ভিনাউ এবং এমিল জোলা। ১৮৯৯-এর নভেম্বর থেকে ১৯০০ সালের ফেব্রুয়ারি মাসের মধ্যে রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিক পত্রিকার দপ্তরে এই কমিটির বৈঠক বসেছে প্রায় এক ডজন। মন্ত্রীর কাছে একটি প্রতিনিধিদলও পাঠানো হয়। ভদ্রলোক পারীতে পিপলস থিয়েটার প্রতিষ্ঠার গুরুত্বের কথা স্বীকারও করেন। কিন্তু তিনি যে সাহায্যের প্রস্তাব দেন তা হলো শুধু কথা। রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিক পত্রিকার লেখক-গোষ্ঠীর হাতে যাতে এই প্রকল্প না থাকে তার জন্য তিনি আদ্যোপান্ত চেষ্টা চালিয়ে যান। মন্ত্রীকে বলা হয়েছিল বিদেশে একটি প্রতিনিধিদল পাঠানোর কথা, পিপলস থিয়েটার সম্পর্কে সমীক্ষা চালাতে। মন্ত্রী এই কাজের জন্য নিয়োগ করলেন মঁসিয়ে অদ্রিয়েঁ বার্নহাইমকে। ১৮৯৯-এর ডিসেম্বরের বৈঠকে বার্নহাইম উপস্থিত ছিলেন, কিন্তু কোনো ঐক্যমত হয়নি। মঁসিয়ে বার্নহাইম বের্লিনে চলে গেলেন আর কমিটি এগোলো তার কাজ নিয়ে। রাষ্ট্রের এই সব কিছু গোলমাল করে দেওয়ার বিরুদ্ধে লড়াইয়ের জন্য প্রয়োজন ছিল কমিটির মধ্যে আরও বেশি করে ঐক্য। কিন্তু তিন মাস পরেই পুরস্কার প্রতিযোগিতার অবসানের সঙ্গে সঙ্গে কমিটিও ভেঙে গেল। মোট কুড়িটি পাণ্ডুলিপি জমা পড়েছিল। এর মধ্যে গোটা চার-পাঁচেক কিছুটা কাজের। এউজিন মোরেল-এর প্রস্তাবিত পরিকল্পনাটিই ছিল সব থেকে উল্লেখযোগ্য। তিনটি পুরস্কার দেওয়া হয়েছিল। মোরেল-এর পরিকল্পনাটি প্রকাশ করা হয়েছিল ১৯০০[২২] সালের ডিসেম্বর মাসে রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিক পত্রিকায়। এখন পর্যন্ত এটিকেই সব থেকে বেশি মৌলিক পরিকল্পনা বলা যেতে পারে। অন্ততপক্ষে দৈহিক উপাদান যেখানে একটা গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। একই

২২. এউজিন মোরেল : প্রাজেত দ্য তেয়াত্‌রস পপুলেয়ারেস (রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিক পত্রিকায় প্রকাশিত)

দৃষ্টিভঙ্গি থেকে আমি জমা দিয়েছিলাম নৈতিক বিষয় ও শর্তের ওপর এবং সমবেত পিপলস থিয়েটারের ওপর একটি সমীক্ষা। ৩০ ডিসেম্বর তারিখে নোভা থিয়েটারের পৃষ্ঠপোষকতায় লুই লুমে-র তেঁয়াত্র সিভিক-এ ধর্মঘটী রেশমী কাপড় শ্রমিকদের সাহায্যার্থে প্রযোজনা করেছিলাম দাঁতঁ। নাটকের আগে ছিল জুয়ারেস-এর একটি সংক্ষিপ্ত ভাষণ। এক বছর পরে ১৯০২ সালের মার্চ মাসে তেয়াত্র দ্য লা রেনেইসাঁ-তে প্রযোজনা করলাম গেমিয়ের, লে ১৪ জুলিয়ে, 'একটি গণ-নাটক'। কার্যত জন-নিরাপত্তা কমিটির লোকজনদের শিল্প ও নাগরিক আদর্শে উৎসাহিত হয়েই এটি লেখা হয়েছিল। ভূমিকায় বলা হয়েছিল, 'আজকের এই গণ-প্রজাতন্ত্রী সংগ্রামের সময়ে বিপ্লবী শক্তিকে ফের সংগঠিত করতে, শৌর্য ও বীরত্বকে ফের জাগিয়ে তুলতে, জাতির বিশ্বাস ও আস্থাকে ফের প্রতিষ্ঠা করতেই এই নাটকের অবতারণা। আমাদের আদর্শ হলো, ১৭৯৪ সালে যে-কাজ বিঘ্নিত হয়েছিল তা ফের হাতে তুলে নেওয়া হোক এবং নির্দিষ্ট লক্ষ্যে পৌছোনোর জন্য তা সম্পূর্ণ হোক আরও বেশি সচেতনতার সঙ্গে এবং আরও বেশি অভিজ্ঞতা-সমৃদ্ধ মানুষের হাতে।'

রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিকের বক্তব্য ফের প্রতিধ্বনিত হয় মঁসিয় ক্যুবা-র ১৯০২ সালের ফাইন আর্টস সংক্রান্ত বাজেটের রিপোর্টে। এবং ওই বছরেরই ৫ মার্চ তাঁর ভাষণে। কিন্তু আমাদের চোখে সহজেই ধরা পড়ছিল মাননীয় মন্ত্রী এবং তাঁর সুচতুর প্রতিনিধি মঁসিয় বার্নহাইম কিভাবে গণতান্ত্রিক শিল্পের শক্তিকে রাষ্ট্রের কব্জায় নিয়ে যাবার চেষ্টা করছেন। পরিকল্পনাটা ছিল খুবই উচ্চমার্গের—তাদের সমবেত উদ্যোগের মতোই। তাদের এই রাজনৈতিক খেলা বুর্জোয়া সংবাদপত্রে উচ্চকণ্ঠে প্রশংসিত হলেও আমার কিন্তু ঘোর সন্দেহ রয়ে গেছে যে ক্রমাগত বিরোধিতার মধ্যে দিয়ে বেড়ে ওঠা একটি আন্দোলনের অপ্রতিরোধ্য শক্তির বিরুদ্ধে তারা তাদের শেষ কথাটা বলতে পারবেন কি-না। জনগণকে বেশি দিন প্রতারণা করা যায় না। গণশিল্প সম্পর্কে সত্যি সত্যিই যিনি অবহিত তিনি কখনই নিজেকে এই ধরণের ফাঁদে ধরা দেবেন না এবং পারীতে একটি সত্যিকারের গণনাট্যশালা স্থাপনে তাদের দৃঢ় প্রতিজ্ঞা কখনই হারিয়ে যেতে পারে না।[২৩]

২৩. আমি শুধুমাত্র ক্যামিল্যে দ্য সাঁ-ক্রয়, লুসিয়েঁ দেকাভে. গুস্তাভ জিওফ্রে, জঁ জুলিয়েন, অক্তাভ মিরবো-র দীর্ঘদিন ধরে সংবাদপত্রে চালিয়ে যাওয়া প্রচার অভিযানের কথা এবং জর্জে বুর্দো-র রেভ্যু ব্ল্যু-তে সমীক্ষা এবং উত্থাপিত প্রশ্ন-

কিন্তু ইতিমধ্যেই সাময়িকভাবে ছেদ পড়ে যাওয়া প্রকল্পগুলিকে ফের হাতে নিয়ে তাঁরা এখানে সেখানে গড়ে তুললেন পিপলস থিয়েটার। ধীরে ধীরে। এই সময়ে অল্প-বিস্তর সুখপ্রদ যেসব পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলেছে সেগুলির মধ্যে আমরা বিশেষ করে উল্লেখ করতে পারি কোঅপারেশন দেস আইদিয়েজ, বেলেভিল-এর তেয়াত্‌র পপুলেয়ার এবং মসিয়ঁ বুলো-র তেয়াত্‌র দ্যু পুপ্‌ল-এর কথা।

১৮৯৯ সালের ৩ ডিসেম্বর তারিখে কোঅপারেশন দেস আইদিয়েজ তাদের গণনাট্যশালার দরজা খুললেন ১৫৭ নম্বর ফাবুর সাঁ-আন্তোঁই'তে। সেই সময় থেকে ওখানে একাদিক্রমে বেশ কিছু নাট্য প্রযোজনা হয়েছে। দুর্ভাগ্যবশত প্রেক্ষাগৃহটি ছিল খুবই ছোট, মাত্র তিন থেকে চারশ আসন ছিল সেখানে এবং যাতায়াতের পক্ষেও খুব সহজসাধ্য ছিল না। তাছাড়া নানা ধরণের নাটকের জগাখিচুরি নিয়েও সমালোচনা হতে পারে। যেসব নাট্যকারের নাটক ওখানে হয়েছে তাঁদের মধ্যে আছেন কর্নেই, রাসিন, মলিয়ের, মারিভ, রেনার, বুমারসাই, মুসে, পসাঁর, য়ুগো এবং অগিয়ের। জনপ্রিয় হয়েছিল কুতেলিঁ, ত্রিস্তাঁ বার্নার্ড, লাবিশে এবং গ্রেনে-দাঁকুর। পরিবেশিত হয়েছিল রস্তাঁ এবং পাইলেরঁ। এমন কি কাপুস, মেইলহা, পোর্তো-রিশে, ফেবার, এবং ফ্রাঁসিস দ্য ক্রইসে-র হালকা কমেডিগুলিও মঞ্চস্থ হয়েছিল। সত্যিকারের জনপ্রিয় নাটকগুলির মধ্যে উল্লেখ করা যেতে পারে মরিস পত্তিশেরের লিবার্তে, যা উদ্বোধনের সময়েই দেখানো হয়েছিল এবং মিরবো'র লেস মভাই বারজার,

---

গুলির কথা উল্লেখ করতে চাই। ১৮৯০ সালে কমেদি ফ্রাঁসাইয়ে থের্মিডরের সেই আলোড়নকারী প্রযোজনার সময থেকেই পারীর গণ-প্রজাতন্ত্রী জনগণের পক্ষ থেকে একটি গণ-প্রজাতন্ত্রী থিয়েটার স্থাপনের দাবি জানিয়ে আসছিলেন সাঁ-ক্রয়। তিনি বুঝেছিলেন, তথাকথিত উচ্চ শ্রেণীর লোকদের প্রতিক্রিয়াশীল মনোভাবের জন্যই জনগণ রাষ্ট্রীয় থিয়েটারের বাইরেই থেকে গেছে চিরকাল। ১৯০০ সাল থেকে তিনি চেষ্টা করে এসেছেন যাতে শহরের চার দিকের চার জেলায় চারটি বড়ো গণনাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করা যায় রাষ্ট্রের সহযোগিতায়, যেখানে একই সঙ্গে ধ্রুপদী ও আধুনিক নাটকের প্রযোজনা হবে। তিনি এ ব্যাপারে চেম্বার ও মিউনিসিপ্যাল কাউন্সিলের কাছে তাঁর রিপোর্ট দাখিল করেছিলেন। সরকার একটা সময়ে উৎসাহের ভাবও দেখিয়েছিল। কিন্তু আসলে তা এই পরিকল্পনাকে আরও বেশি করে চাপা দেবার জন্যই।

ল'এপিদেমিক, লে পোর্তেফোলে, ক্রয়ো-র ব্লাঁশেত, দেকাভে-র লা কাজে ও তিয়ার-এতাত। ফ্রাঁসোয়া দ্য কুরেল-এর লা নুভেল আইদোল। এছাড়া জঁ জুলিয়েন-এর একাধিক নাটক (এর মধ্যে লে মায়ত্র্), আঁসে, মার্সোলো, ব্রাক্, আঁরি দারগেল; জঁ য়ুগো-র লা ক্রেভে এবং আমার লেস লুপস। আমি ইতিমধ্যেই এই ধরণের এলোমেলো মানসিক ঔদার্যের কথা প্রচুর বলেছি যাতে আমি সমালোচনার পরিধিকে বাড়াতে পারি। হাতে গোনা কিছু সংস্কৃতিমনা মানুষের কাছেও এটা যথেষ্টভাবেই হালকা এক উৎসব মাত্র, কিন্তু নতুন এবং অজ্ঞ মানুষের কাছে এটা খুবই দুর্ভাগ্যজনক, কারণ নানারকম পরস্পর-বিরোধী বক্তব্য এবং ভিন্নধর্মী ভঙ্গি ও অনুভূতিপ্রবণতার এক সংগ্রহের সামনে পড়ে তাঁরা দিশাহারা হয়ে পড়ছেন। অথচ এই শিল্পসঙ্গত অভিযানের পেছনে যে সদিচ্ছা ও সৎ মনোভাব রয়েছে আমরা তার শক্তিকে অস্বীকার করতে পারি না। বেঁচে থাকার প্রথম তিন বছরে এই ছোট্ট সংস্থাটি প্রায় দু'শ নাটক প্রযোজনা করেছে। এর মধ্যে তিরিশটি নাটক তিন অঙ্কেরও বেশি এবং বেশ কিছু নাটক একেবারেই নতুন। অভিনেতার কোনো অভাব ছিল না। এক সঙ্গে চারটি টীম করা যেতে পারে এমন অভিনেতার সংখ্যা ছিল। দর্শকদের মধ্যে থেকে অভিনেতা সংগ্রহ করা হয়েছিল, বিভিন্ন গণনাট্যের দল থেকে অভিনেতা নেওয়া হয়েছিল, যারা বিভিন্ন সময়ে সাহায্য করেছে। আর নেওয়া হয়েছে কনজারভেতোয়ার থেকে বেশ কিছু ছাত্রকেও, যারা কমেদি-ফ্রাঁসাইয়ের সঙ্গে মিলে মিশে হোরেস করেছিল। এই হলো সত্যিকারের পিপলস থিয়েটার গড়ে তোলা। ঘাটতি যেটা ছিল সেটা হলো আরও বড়ো এবং সুবিধাজনক একটি প্রেক্ষাগৃহ।

পিপলস থিয়েটার গড়ে তোলার আরও একটা উদ্যোগ নেওয়া হয়েছিল। ১৯০৩ সালের সেপ্টেম্বর মাসে গড়ে তোলা হয়েছিল তেয়াত্র্ পপুলেয়ার, ৮ নং রু দ্য বেলভিল-তে, পারীতে শ্রমিক বসতির একেবারে প্রাণকেন্দ্রে।

এই থিয়েটারের পরিচালক মঁসিয় ই· বার্নি একজন বুদ্ধিমান এবং সাহসী যুবক। রেভ্যু দ'আর্ত দ্রামাতিক-এর প্রশ্নোত্তর প্রকল্প থেকে এক দ্বিধাহীন সিদ্ধান্তে পৌঁছেছিলেন তিনি। প্রেক্ষাগৃহটিতে ছিল একটি মাত্র গ্যালারি, মোট দর্শক ধরত এক হাজার থেকে বারোশ'র মতো। কথা ছিল, এই পরীক্ষা যদি সফল হয় তাহলে আরো দুটো গ্যালারি বাড়ানো হবে এবং তার ফলে দর্শক ধরবে প্রায় আঠারোশ' থেকে দুহাজারের মতো। টিকিটের দাম ছিল ২৫ সেঁতিম

থেকে দেড় ফ্রাঁ পর্যন্ত। একটি গ্রাহক পরিকল্পনা এই থিয়েটারকে আরও কিছু দুঃসাহসী পরীক্ষায় উদ্বুদ্ধ করেছিল। এই পরিকল্পনায় বলা হয়েছিল, কুড়িটি নাটকের জন্য ১৫ এবং ২০ ফ্রাঁ। শ্রমিকদের ক্ষেত্রে এই চাঁদা সাপ্তাহিক কিস্তিতে দেবার ব্যবস্থা করা হয়েছিল। বিভিন্ন সংস্থা, শ্রমিক সংগঠন এবং গণবিশ্ববিদ্যালয়গুলিকে দেওয়া হয়েছিল ব্লক সাবস্ক্রিপশন বা এই ধরনের বেশ কিছু গ্রাহক সমাবেশের প্রস্তাব। মাত্র ২৫ এবং ৫০ সেঁতিম—এই দামে প্রতি বৃহস্পতিবার ম্যাটিনি শো-এর টিকিট দেওয়া হতো ছাত্রদের। সপ্তাহে সপ্তাহে অভিনেতা-অভিনেত্রীদের ক্ষেত্রে রদবদল ঘটানো হতো। ব্যাপারটা ছিল খুবই সারগ্রাহী, উদ্দেশ্য ছিল মানসিক প্রয়োজনীয়কে মেটানো, সত্যিকারের কোনো পিপলস থিয়েটারই যাকে এড়িয়ে চলতে পারেনা। মসিঁয় বার্নি ধ্রুপদী নাটক মঞ্চস্থ করতেও দ্বিধাবোধ করেননি। কিন্তু তিনি নাটক নির্বাচন করেছেন বেছে বেছে, রুচি ও পছন্দ অনুযায়ী। কারণ মেলোড্রামার প্রতি সাধারণ মানুষের যে-আসক্তি তাকে তিনি গোড়াতেই আচমকা আঘাত করতে চাননি। আধুনিক নাটক দিয়ে, দর্শককে চিন্তা-ভাবনা করতে বাধ্য করে তিনি ধীরে ধীরে তাদের রুচিকে বদলাতে এবং উন্নত করতে চেষ্টা করেছিলেন। লেখকদের তিনি আহ্বান জানিয়েছিলেন সমসাময়িক সমস্যা নিয়ে নির্ভিকভাবে নাটক রচনার জন্য।

মসিঁয় বার্নির নাট্যমঞ্চ শুরু হলো ১৯০৩ সালের ১৯ সেপ্টেম্বর তিনটি নাটক নিয়ে: কুর্তেলিনের মসিঁয় বার্দি, মিরবো-র লে পোর্তেফোলে এবং আমার দাঁতঁ। দর্শকদের কাছে, যারা প্রায় সবাই সাধারণ মানুষ, প্রাথমিক অভিভাষণ দিলেন এউজিন মোরেল পিপলস থিয়েটার সম্পর্কে।[২৪] মসিঁয় বার্নি এছাড়াও প্রযোজনা করেছিলেন দ্যদে-র সাফো, মপাসাঁ-র বুলে দ্য স্যুইফ, জঁ জুলিয়েন-এর লা মায়ত্‌র, এমিল ফাব্‌র-এর লা রাবুইলিউজ এবং সার্দু'ই-এর মাদাম সাঁ-জেনে। প্রথম সেশন বা প্রথম পর্যায়ে তিনি প্রযোজনা করেছিলেন ৬১টি নাটক (সব মিলিয়ে ১৫৫টি অঙ্ক), মোট অভিনেতা ৯৩ এবং দর্শক সংখ্যা ছিল ১ লক্ষ ৩৫ হাজার। সত্যিকারের শ্রমিক বসতির মধ্যে গড়ে ওঠা তাঁর এই থিয়েটার খুব অল্প সময়ের মধ্যেই গড়ে তুলল থিয়েটার-আগ্রহী এবং থিয়েটার-কেন্দ্রিক জনগণ। এই দর্শক-মণ্ডলীর সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ

২৪. রেভ্যু দ'আর্ত ড্রামাতিক ১৫ অক্টোবর, ১৯০৩ সংখ্যায় এউজিন মোরেলের প্রবন্ধ: দিসকুর পুর লুভারতিওর দ'উন তেয়াত্‌র পপুলেয়ার।

আমি পেয়েছি একাধিকবার। বিশেষ করে মাদাম সাঁ-জেনে এবং জঁ জুলিয়েনের নাটকের অনুষ্ঠানের সময়। আমার নাটক সম্পর্কে তাঁদের আগ্রহ দেখেও আমি বিস্মিত হয়েছি। অধিকাংশ সময়েই তা প্রকাশ পেত নাটকের কোনো চরিত্র নিয়ে সোচ্চার আলোচনায়, কেউ বা মানছেন আবার কেউ মানছেন না। আমি শুনেছি দাঁতঁ নাট্যাভিনয়ের সময় দর্শকেরা যেসব চরিত্রকে তাদের ভালো লাগেনি বা খুশি করেনি যেমন ভাদিয়ের, ফুকুইয়ের-তিনভিলি প্রমুখ বিপ্লবী চরিত্রকে রীতিমতো ভৎ'সনা করেছে, গালিগালাজ করেছে। মাদাম সাঁ-জেনের একটি নাটক অভিনয়ের অনুষ্ঠানে আমি দেখেছিলাম তারা এক জায়গায় নাপোলিয়ঁকে মুখে হিস্-হিস্ শব্দ করে নিন্দা করছে কারণ নাপোলিয়ঁ তখন নায়িকাকে ধমকাচ্ছিল যেহেতু সে ছিল ধোবানী। অর্থাৎ দর্শকেরা সব সময়েই একটা পক্ষ নিচ্ছিল, কিছুতেই তারা নিরপেক্ষ থাকতে পারছিল না। এই বেলেভিল পিপলস থিয়েটারের নিজস্ব একটা বুদ্ধিমান দর্শককুল গড়ে উঠেছিল। আমি বিশেষ করে যুবক-যুবতীদের লক্ষ্য করেছি, কারোও কারোও উজ্জ্বল মুখ, কিন্তু অনেকেরই মুখ ছিল বিবর্ণ, ক্রমাগত কঠিন পরিশ্রমের ছাপে আঁকা। স্বচ্ছ এবং নিপাট মুখের মধ্যে যেন অন্তর্লীন হয়ে আছে আশা-আকাঙ্ক্ষার স্রোত, সতর্কতার ছায়া, কঠিন অভিব্যক্তির পরিবর্তন। এই সত্যিকারের বুদ্ধিমান শ্রেণী—প্রায় বেশি বুদ্ধিমান— শুধু ছুঁয়ে আছে যেন একটু অপ্রতিভতা, এক বিরাট শহরের বিশাল জনগণ। আর এই জনগণই কয়েক বছরের মধ্যে হয়ে উঠতে পারে আদর্শ দর্শক—বুদ্ধিমান এবং আবেগপ্রবণ।

এই নাট্যমঞ্চ উদ্বোধনের কয়েক সপ্তাহ পরে বিশিষ্ট অভিনেতা মঁসিয় আরি ব্যুলো ফ্লিশি শহরে তেয়াত্র মঁসে-তে খুললেন দ্বিতীয় একটি থিয়েটার তেয়াত্র দু পুপল। সেদিনটা ছিল ১৪ নভেম্বর। এটি ছিল একটু এগিয়ে গিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা। টিকিটের দাম ছিল ২৫ সেঁতিম থেকে দুই ফ্রাঁ পর্যন্ত। সপ্তাহের কয়েকটা দিনে বিনা পয়সায় একশ টিকিট বিলি করা হতো প্রাইমারি স্কুলের দরিদ্র ছেলেমেয়েদের মধ্যে এবং সেনা অথবা শ্রমিক সংগঠনগুলিকে। বৃহস্পতিবার দুপুরের শো-তে মঞ্চস্থ করা হতো ফরাসী ও বিদেশী ধ্রুপদী নাটক। এই বাবদ বারোটি শো-এর জন্য গ্রাহক চাঁদা ধরা হতো দশ ফ্রাঁ। আর সংস্কৃতিবান কিছু মানুষের জন্য চালু করা হয়েছিল নতুন এবং মৌলিক নাটকের গ্রাহক-পদ্ধতি (ন্যূনতম ছটি নাটক)। এছাড়া বের্লিনের শিলার থিয়েটারের ধাঁচে

গৃহীত হয়েছিল নানা ব্যবস্থা, যেমন, অভিনেতাদের লভ্যাংশ দেওয়া, শাল-আলোয়ান ইত্যাদি রাখার জন্য সর্বোচ্চ দশ সেঁতিম করে নেওয়া, বাইরে নাটকের ছবি টাঙানোর জন্য স্থায়ী ব্যবস্থা করা ইত্যাদি।

মঁসিয় ব্যুলোর এটাই ছিল পরিকল্পনা, যদিও একমাত্র মৌলিক পরিকল্পনা নয়, যে তাঁর থিয়েটার থেকে নাটকের দলকে পাঠানো হবে বিভিন্ন প্রদেশ ও অন্যান্য প্রতিবেশী রাষ্ট্রের শ্রমিক ও সমাজতন্ত্রী অধ্যুষিত এলাকায়, যেমন, লিয়ঁ, সাঁ-এঁতিয়েন, লিলে, ব্রাসেলস, জেনেভা প্রভৃতি শহরে।

মঁসির ব্যুলোর প্রযোজনা তালিকায় বেশ কিছু থিসিস প্লে ছিল, কিন্তু তার প্রত্যেকটিরই নিজস্ব শিল্পিত চরিত্র ছিল। অন্যান্যদের মধ্যে তিনি প্রযোজনা করেছেন হাউপ্টমানের দ্য উইভারস, হাইয়ারমানের দ্য গুড হোপ, এমিল ফাব্র-এর লা ভি পাবলিক, অক্তাভ মিরবো-র লেস মভাই বারজার, তলস্তই-এর দ্য পাওয়ার অব ডার্কনেস, আনাতোল ফ্রাঁস-এর ক্রাঁকুইবেল, আয়ালবেয়ার-এর নাট্যরূপ দেওয়া গোঁকুর-এর লা ফিলে এলিজা, ভেরহার-এর লে ক্লইত্র, ব্রিয়-র লা রোবে রুগ, সুডারমান-এর অনার, কুর্তেলিন-এর কমেডি নাটক এবং আমার দাঁতেঁ ইত্যাদি। নাট্যমঞ্চটির উদ্বোধন হয়েছিল জোলা-র থেরেসা রাকুই দিয়ে এবং প্রথম পর্বের চমৎকারিত্ব ছিল লুসিয়েঁ বেনারের কমেডি ল'আফেয়ার গ্রিসেল।

কিন্তু এই উদ্যোগ সফল হয়নি। আভেন্যু দ্য ক্লিসি-তে অবস্থিত এই মঞ্চভবনটি বেলেভিল থিয়েটারের মতো অত ভালো ছিল না। যে-কোনো নতুন পিপলস থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতারই সবার আগে নজর দেওয়া উচিত এই দিকে যে মঞ্চ ভবনটি কোথায় অবস্থিত, কোন এলাকায়, আর মঞ্চভবনটির অবস্থাটাই বা কি। ফ্রান্সের দুই প্রদেশের মধ্যে যেমন পার্থক্য আছে, তেমনি পারীর মতো বহু জটিলতাময় শহরের নানা অঞ্চলের মধ্যেও পার্থক্য আছে। আমি একথা বলতে চাইছি না যে দর্শক মনকে বদলানো কারোর পক্ষেই সম্ভব নয়। বরং আমি মনে করি যে-কোনো সত্যিকারের শিল্পের উদ্দেশ্যই হলো সেটা, সাধারণ মানুষের অতি-সাধারণ ইচ্ছা পূরণের দালালী করে না বলেই তা শিল্প হয়ে ওঠে। কিন্তু একথাও সত্যি, এই পরিবর্তন যথেষ্ট সময় এবং শ্রমসাপেক্ষ ব্যাপার। মঁসিয় ব্যুলো পরিশ্রমকে পরোয়া করেননি, কিন্তু সময় এবং আর্থিক সঙ্গতি ছিল সীমিত। এছাড়া তিনি তিক্ত বিরোধিতারও সম্মুখীন হয়েছিলেন। প্রতিবেশী বাতিনোলে একটি ছোট্ট প্রাদেশিক শহরের মতোন। সেখানকার

লোক বাইরে থেকে কোনো কিছু যাওয়ারই ঘোর বিরোধী। আগে থেকে আসন সংরক্ষণ করা যায় না এমন কোনো থিয়েটারে বুর্জোয়ারা যায় না বা যেতে চায় না। সামান্য যে-কজনও বা আসে তারা টিকিটের মূল্য তালিকায় একবার চোখ বুলিয়েই বলে ওঠে : এত সস্তা যখন টিকিটের দাম তখন নাটকটা নিশ্চয়ই বাজে। কিন্তু এই উদ্যোগের সব থেকে বড়ো শত্রু জনগণ নিজেই। তারা সাধারণ জনগণ হতে রাজী নয়। মঁসিয় ব্যুলোকে তারা বলেছিল, আমরা আপনার মতোই সমান বুর্জোয়া।

আমার মনে হয়, জনগণকে তাঁর থিয়েটারে আসতে বাধ্য করতে হলে মঁসিয় ব্যুলোর উচিত ছিল পিপলস থিয়েটার না বলে এটাকে বুর্জোয়া থিয়েটার বলা।[২৫]

এখানেই আমাদের সমস্যার সব থেকে কঠিন পর্ব। পারীতে একটি পিপলস থিয়েটারের সমস্তরকম উদ্যোগই বিপর্যস্ত। পারীর জনগণকে দেখে মনে হয় তারা যেন শ্রেণী স্বাতন্ত্র্যের সমস্ত বোধই হারিয়ে ফেলেছে। বাণিজ্য, প্রমোদ, স্বাচ্ছন্দ্য ইত্যাদিতে গড়িয়ে চলা একটি শহরের নীতিহীন পরিবেশ যেন তার অধিবাসী-দের দুর্বল, পঙ্গু করে ফেলেছে। অথবা আরও পরিস্কারভাবে বলা যায়, পারীতে দু-ধরণের লোক আছে। প্রথম ধরণের হলো, যারা গভীর দারিদ্র্য থেকে সবেমাত্র উঠে এসেছে এবং একলাফে বুর্জোয়া হয়ে উঠেছে। আরেক ধরণের হলো, যারা তাদের সৌভাগ্যবান ভাইদের হাতে পরাভূত হয়ে সীমাহীন দারিদ্র্যের মধ্যে দিন কাটাচ্ছে। প্রথম দলের পিপলস থিয়েটারে প্রয়োজন নেই, আর দ্বিতীয় দল অবশ্যই একে ছুঁতে পারবে না। বুর্জোয়ারা চায় এদের একজনকে খুন করতে এবং আরেকজনকে হজম করে ফেলতে। কিন্তু এক্ষেত্রে আমাদের রাজনৈতিক এবং শিল্পগত আদর্শ হবে এই দুই দলকে এক জায়গায় নিয়ে আসা এবং তাদের দলগত অবস্থান সম্পর্কে যৌথ চেতনা গড়ে তোলা। এবং এই পরিপ্রেক্ষিতে আমরা সিণ্ডিক্যালিজম-এর লক্ষ্যের সঙ্গে

---

২৫. বাতিনোলের দর্শকদের ওপর কিছু কিছু নাটক যে অতিরিক্ত রকমের প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছিল, একথা বলা বোধহয় ভুল হবে না। থেরেসা রাঁকুই-এর বিরুদ্ধে তারা খোলাখুলিভাবেই সোচ্চার হয়েছিল। লা ভি পাবলিক-কে তারা বুঝতেই পারেনি। বুবোরোশে-র কাঠিন্য তাদের কাছে বাড়াবাড়ি বলে মনে হয়েছে। অন্যদিকে তাদের ভালো লেগেছে লা রোবে রুগে, অনর, লে দেপিত অ্যামোরু এবং সর্বোপরি দ্য উইভার্স এবং লা ফিলে এলিজা নাটকটি।

একমত। এক শ্রেণীর বিরুদ্ধে আরেক শ্রেণীকে আমরা দাঁড় করিয়ে দিচ্ছি তা নয়, বরং বলব আমরা চাই দেশের এই ধরণের বিভিন্ন শক্তির মধ্যে সর্বোত্তম ঐক্য এবং সংহতি গড়ে তুলতে। আর সেই জন্যেই প্রতিটি উপাদান শক্তির নিজস্বতাকে টিকিয়ে রাখতে হবে, বিশেষ করে যার ক্ষমতা সব থেকে বেশি। যেমন, আমরা এক নতুন ইওরোপ গড়ে তোলার চেষ্টা করছি যেখানে পাশ্চাত্য জাতিগুলির চিন্তা-ভাবনা হবে সবার পক্ষেই কমন বা সাধারণ। আমরা চাই প্রত্যেক জাতিই সেখানে তাদের চরিত্রকে না হারিয়ে এবং অতীত গৌরবকে না ভুলে এমন একটা জায়গায় পৌছবে যা হবে সব থেকে গৌরবময়, আর সেই গৌরবময়তাকে তারা নিবেদন করবে মানবতার সর্ব-সাধারণ বেদীর ওপর।

নবম অধ্যায়

নিউ থিয়েটার : নৈতিক ও কায়িক শর্ত

সংক্ষেপে এই হলো ফ্রান্সে পিপলস থিয়েটার স্থাপনের প্রথম প্রয়াসের ইতিহাস। এই প্রয়াস হলো অষ্টাদশ শতাব্দীর দার্শনিক এবং নীতিবান মানুষদের গণতান্ত্রিক ঐতিহ্যের প্রত্যক্ষ ফল। এই নিউ থিয়েটার বা নতুন নাট্যধারা সম্পর্কে আমাদের ধারণা কি সেটাই আমরা এখন বিবৃত করতে পারি।

এই বিষয়ের অর্থনৈতিক দিকটি নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন এউজিন মোরেল।[১] কোনো সন্দেহই নেই যে আমি তাঁর সঙ্গে পুরোপুরি একমত নই। যেমন বলা যায়, মোরেল মনে করেন থিয়েটারের জন্যই থিয়েটার : 'যত বেশি থিয়েটার, ততই ভালো। যতো বেশি দর্শক, ততই মঙ্গল। আমি চাই পরিমাণ, গুণগত মানে আমার কোনো প্রয়োজন নেই।' কিন্তু আমি বিশ্বাস করি ঠিক উল্টোটায়। আমি পরিমাণ বা সংখ্যা চাই না, আমি চাই গুণগত ঔৎকর্ষ। আদর্শহীন থিয়েটারে আমি বিশ্বাস করিনা। যদি আমার মনে হয় আমাদের থিয়েটারের দর্শক বুর্জোয়াদের মতোই আরেকটি সম্প্রদায়ে পরিণত হবে, যদি মনে হয় প্রমোদ-চর্চায় তারা যথেষ্ট অশ্লীল, যদি মনে হয় নৈতিক দিক থেকে তারা ভণ্ড এবং প্রকৃত বুর্জোয়াদের মতোই নির্বোধ ও মোটা চামড়ার লোক, তাহলে নিশ্চয়ই সেই জনগণকে নিয়ে চিন্তাভাবনা করে আমি আমার মস্তিষ্ককে বিব্রত করব না। অন্তঃসারহীন শিল্পকে আমি থোড়াই কেয়ার করি। এবং সেই শ্রেণীর জনগণকেও, যাদের দেখে মনে হয় একেবারে নিঃশেষিত হয়ে গেছে। কিন্তু শিল্পের চূড়ান্ত উপকারিতা সম্পর্কে যদি মোরেলের থেকেও আমার বিশ্বাস কিছু কম থাকে, এবং তার থেকেও কম থাকে মানবতার নৈতিক ও সামাজিক বিপ্লবের প্রতি আস্থা, তাহলেও আমি কিন্তু মোরেলকে

১. গেওর্গ বুর্দোঁ-কে লেখা এউজিন মোরেলের চিঠি (রেভ্যু ব্ল্যু, ১০ মে, ১৯০২)।

পপুলার আর্ট-এর সমস্যার সমাধানে তাঁর মৌলিক চিন্তাধারাকে সমর্থন করতে পারব না। দ্য তেয়াত্‌রস পপুলারাইজে বা পার্থিব সংগঠন সম্পর্কে তাঁর যে প্রকল্প তা নিঃসন্দেহে একটি মৌলিক সংযোজন, যথেষ্ট উর্বর ভাবনায় পল্লবিত। তিনি যে নানা চমৎকার প্রস্তাব দিয়েছেন প্রায়োগিক প্রয়োজনীয়তার দৃষ্টিতেই তা যথেষ্ট মূল্যবান। আমি এখানে তার বিশ্লেষণ করতে চাই না, প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তা যে-কোনো লোকেরই একবার পড়ে দেখা দরকার। আমি শুধু তাঁর প্রধান কিছু গতিধারাকে তুলে ধরতে চাই।

মঁসিয় মোরেল তাঁর পিপলস থিয়েটারকে গ্রাহক-ভুক্তির মাধ্যমে একটি পাকাপোক্ত অর্থ নৈতিক ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন। 'মানুষের রুচিকে একমাত্র গড়ে তোলা যেতে পারে ক্রমাগত সুন্দর জিনিস দেখানোর মধ্য দিয়ে। শিক্ষার জন্য চাই পুনরাবৃত্তি। জনসাধারণের ওপরে যদি প্রশংসা করার মতো প্রভাব খাটাতে চান তবে অবশ্যই সব সময়ের জন্য আপনার একটি পেটোয়া জনসাধারণ থাকতে হবে। বিশেষ বিশেষ সময়ের উৎসব হয়তো অনেক বেশি কাজের হতে পারে কিন্তু এতে কোনরকম প্রভাবই বিস্তার করা যায় না।'[২] গ্রাহকচাঁদা ছিল সাপ্তাহিক অনুষ্ঠানগুলির জন্য। 'এটাই হলো গ্রাহক ব্যবস্থার সব থেকে সুষ্ঠু ও নিয়মিত পদ্ধতি, অভ্যাস গড়ে তোলার নিখুঁত পথ।' মোরেল প্রস্তাব করেছেন, ২৫ ফ্রাঁ দামের এক সার্টিফিকেট চালু করার যা থেকে কুপন ছিঁড়ে টিকিট হিসেবে ব্যবহার করা যাবে প্রতি সপ্তাহে। অতিরিক্ত ১০ ফ্রাঁ দিয়ে ওই সার্টিফিকেটের কোনো ক্রেতা ২৫টি টিকিট খরচ হয়ে যাবার পর তা রিনিউ বা পুনর্নবীকরণ করতে পারবেন। আমি মোরেল-এর এই সহজ-প্রদেয় পদ্ধতি সম্পর্কে বিস্তারিত আর কিছু বলতে চাই না, খরচকে কমিয়ে তিনি এই পদ্ধতিকে আরও সহজ করার চেষ্টা করেছিলেন। লেখকের রয়্যালিটি বাদ দিয়ে এবং পাবলিক চ্যারিটি ট্যাক্স সংস্কারের প্রস্তাব দিয়ে তিনি এই সহজীকরণের উদ্যোগ নিয়েছিলেন যাকে

---

২. আমি মোরেলের সঙ্গে একমত নই। বিজ্ঞজনেরা নিশ্চয়ই লক্ষ্য করে থাকবেন, খুব সামান্য ছোট-ছোট ঘটনাও শিশুমনে কি গভীর এবং দীর্ঘস্থায়ী প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। একথা সত্যি যে এর ফলে নিশ্চয়ই কোনো অভ্যাস তৈরি হয় না। সেক্ষেত্রে আমি মনে করি, শিক্ষার জন্য নিয়মিত উৎসবের আয়োজন করা উচিত।

অনুসরণ করে চলতি ব্যবস্থায় কোনো পিপলস থিয়েটারের পক্ষেই টিকে থাকা সম্ভব নয়। সবশেষে মোরেল বলছেন, "আমরা দাতব্য সংস্থা খুলছি না। কিন্তু আমাদের অবশ্যই এমন একটা ব্যবস্থা করতে হবে যাতে থিয়েটারে পয়সার জন্য যেতে পারে না এমন লোকের সংখ্যা খুবই সামান্য হয় এবং এর ফলেই যাতে থিয়েটার নিছক বিলাস না হয়ে সত্যিকারের মিতব্যয়িতা বোধ গড়ে তুলতে পারে।'

এই ব্যবস্থাপনায় গ্রাহক চাঁদা পুনর্নবীকরণের যে-প্রস্তাব রাখা হয়েছে তাতে পরের বছরের আয় নিশ্চিতভাবেই কমে যাবে। কিন্তু মনে রাখতে হবে পিপলস থিয়েটার বিচ্ছিন্ন কোনো সংগঠন নয়। 'যে মুহূর্তে এই উদ্যোগ সফল হবে তখনই লাভের অর্থ চলে যাবে প্রতিবেশী কোনো জায়গায় আরেকটি নাট্যমঞ্চ গড়ে তোলার কাজে। এই ভাবে কোনো প্রযোজনা শুধু সাত দিনেই সীমিত থাকবে না, বেড়ে দাঁড়াবে চোদ্দ দিন। আর প্রথম নাট্যমঞ্চটি স্থাপনের জন্য যে অর্থব্যয় হয়েছিল তা উঠে আসবে দ্বিতীয় নাট্যমঞ্চটির লাভের অর্থ থেকে। প্রথম নাট্যমঞ্চের নানাবিধ উপকরণ এবং সেইসঙ্গে অভিনেতাদের নিয়ে দ্বিতীয় নাট্যমঞ্চ শুরু করা কঠিন কিছু নয় এবং প্রথমটির অভিজ্ঞতা থেকে শিক্ষা নিয়ে দ্বিতীয়টি আর্থিক দিক থেকে লাভবান হবার সুযোগ পাবে। দ্বিতীয় নাট্যমঞ্চটিতে প্রথমটির দৃশ্যপট এবং পোষাক-আষাক ব্যবহারের পরে খরচও কমে যাবে অনেক।' এই ধরণের থিয়েটার শুধু পারী শহরের নানা জায়গায় চালু করলেই হবে না, স্থাপন করতে হবে ফ্রান্সের বিভিন্ন প্রদেশেও। 'গোটা ফ্রান্সকে আমরা থিয়েটারে ঢেকে দিতে চাই।' এইসব থিয়েটার বা নাট্যমঞ্চগুলির পরস্পরের মধ্যে এমন ঘনিষ্ঠতা থাকবে যে অভিনেতা, সাজ-পোষাক, দৃশ্যপট ইত্যাদি সবই হবে কমন প্রপার্টি বা সাধারণ সম্পত্তি। সবগুলি থিয়েটারের একটি কেন্দ্রীয় কমিটি থাকবে। সেই কেন্দ্রীয় কমিটি এবং তাদের প্রতিনিধিরূপে পরিচালক এই সমগ্র প্রশাসন চালাবেন। শুধুমাত্র দুটি কাজ ছাড়া রাষ্ট্রের এখানে করণীয় কিছু নেই। কাজ দুটি হলো, গ্রাহক চাঁদা আদায়ের ব্যাপারে সাহায্য করা এবং এই থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতারা যে-আদর্শের কথা উচ্চারণ করেছেন তাকে সফল করার জন্য প্রয়োজনীয় প্রভাব খাটানো। কোনো অর্থলগ্নী নেই, কোনো দায়িত্বও নেই। পিপলস থিয়েটার হবে পুরোপুরি স্বাধীন ও স্বাবলম্বী, রাষ্ট্র শুধু পাশে দাঁড়িয়ে থেকে দেখবে

কেমন চমৎকার চলছে পিপলস থিয়েটার।[৩]

এই পরিকল্পনার নিজস্বতাকে বোঝানোর জন্য এতক্ষণ অনেক কিছুই বললাম। এবার ব্যাপারটাকে একটু খতিয়ে দেখা যেতে পারে।

মনে করা যাক পুঁজি সংগ্রহ করা গেছে, এবং জনগণও প্রস্তুত। এবার দেখা যাক প্রকৃত পিপলস থিয়েটারের জন্য কি কি শর্ত প্রয়োজন।

আমি পদ্ধতিগত কিছু বিধিনিয়মকেই চূড়ান্ত কথা বা শেষ কথা হিসেবে প্রতিষ্ঠা করতে চাই না। কারণ আমাদের মনে রাখতে হবে কোনো আইনই শাশ্বত নয়। আইনকে প্রবহমান সময় এবং পরিবর্তনরত দেশের সঙ্গে খাপ খাইয়ে বদলাতে হয়, তবেই তা উপকারী হয়ে ওঠে। পপুলার আর্ট অবশ্যই পরিবর্তনযোগ্য। জনগণ বলতে আমরা যা বুঝি বা বোঝাতে চাই তাদের

৩. এই জায়গায় বের্লিনের শিলার থিয়েটারের সঙ্গে একটা তুলনামূলক আলোচনা করা যেতে পারে। শিলার থিয়েটারের প্রাথমিক ভিত্তি হলো গ্রাহক পরিকল্পনা। গ্রাহক চাঁদা হলো তিন মাসের জন্য (কোয়ার্টারলি) পাঁচ মার্ক (প্রোগ্রাম ক্লোক-রুম ফী ইত্যাদি সহ)। একটা টিকিটে যেতে পারবে পাঁচ জন। রাষ্ট্রের কোনো অর্থলগ্নী নেই। পুঁজি তৈরী করবে স্টক হোল্ডাররা, তাঁরাই হবে ট্রাস্টি এবং তার প্রেসিডেণ্ট হবেন ডায়রেকটর। তাঁর মাইনে হবে বছরে দশ হাজার মার্ক। লাভ যদি পুঁজির ৫ শতাংশের বেশি হয় তাহলে স্টকহোল্ডারদের না দিয়ে তা ভাগ করে দেওয়া হবে অভিনেতা ও অন্যান্য কর্মচারীদের মধ্যে। পরিচালক হের লোভেনফেল্ট ১৮৯৯-এর ডিসেম্বরে ঘোষণা করলেন, ২২ জন পুরুষ ও ১২ জন মহিলা কর্মী বছরে এক মাস ছুটি পাবেন, তাদের মাইনে হবে ৮ হাজার মার্কের মধ্যে এবং অভিনেতারা পাবেন পোষাক। আমি আগেই বলেছি প্রথম বছরের শেষে মোট গ্রাহক সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল ৬ হাজার। ১১ মাসে শিলার থিয়েটার মোট ৩৮০টি শো করেছিল: ৩১৯টি সন্ধ্যা, ৪৯টি ম্যাটিনি এবং ছাত্রদের জন্য ১২টি অনুষ্ঠান। মোট ৩৭টি নাটক মঞ্চস্থ হয়েছিল, এর মধ্যে দুটি ছিল নতুন। ২৫টি সন্ধ্যায় কবিতা পাঠ করা হয়েছিল, একটিতে রূপকথা আবৃত্তি, একটিতে ক্রিসমাস কাহিনী। কোনো নাটকই ১২ বারের বেশি হয়নি, প্রোগ্রামও বদলেছে প্রতিদিন। দিনের বেলায় নানারকম বক্তৃতা, আলোচনা ইত্যাদি হতো। ভিয়েনার ফ্রাই ফোক্‌সবুহ্‌নে থিয়েটার চালু হয়েছিল অন্যান্য থিয়েটার থেকে প্রযোজনা ধার নিয়ে এবং রোববারের ম্যাটিনিগুলি দিয়ে।

সাধারণ অনুভব কিন্তু 'সংস্কৃতিবান' শ্রেণীর থেকে অনেক দূরে, অনেক ভিন্নমুখী। জনগণ-এর মধ্যেই আছে নানা গোষ্ঠী, নানা সম্প্রদায়। যেমন, আজকের জনগণ, আগামীকালের জনগণ। একটি শহরের এক অংশের জনগণ, আরেকটি শহরের আরেক অংশের জনগণ। একটা গড় হিসেব নিয়ে সেই অনুযায়ী কাজ করা ছাড়া বেশি কিছু আমাদের পক্ষে ভাবা সম্ভব নয়; এখন, এই মুহূর্তের পারী শহরের জনগণের পক্ষে অল্পবিস্তর প্রযোজ্য এমন কিছুই আমরা ভাবতে বা করতে পারি মাত্র।

পিপলস থিয়েটারের জন্য সবার আগে অবশ্যই যা প্রয়োজন, যা প্রাথমিক শর্ত তা হলো, এই থিয়েটারকে অবশ্যই বিনোদন বা রিক্রিয়েশন হতে হবে। অবশ্যই দিতে হবে আনন্দ, প্রতিদিনের কঠোর পরিশ্রমে ন্যুব্জ হয়ে পড়া শ্রমজীবী মানুষকে দিতে হবে দৈহিক ও মানসিক প্রফুল্লতা, বিশ্রাম। আগামী দিনের পিপলস থিয়েটারের রচয়িতাদের অবশ্যই একথা মনে রাখতে হবে যে কম দামের আসন জেরা করার মতো অত্যাচারের যন্ত্র নয়। নাট্যকারদের কাজ হবে এদিকে লক্ষ্য রাখা যে তাদের নাটক যেন আনন্দ সৃষ্টি করতে পারে; দুঃখ বিষাদ বা বিরক্তি যেন তা তৈরি না করে। জনগণকে ক্ষয়িষ্ণু শিল্প উপহার দেওয়ার মতো বাজে জিনিস আর নেই, নিছক অহঙ্কার অথবা চূড়ান্ত নির্বুদ্ধিতা হিসেবেই তাকে ক্ষমা করা যেতে পারে মাত্র। এই ধরণের শিল্প কোনো কোনো সময় জনগণের মনে খারাপ প্রতিক্রিয়াও সৃষ্টি করে। এগুলি বরং 'সংস্কৃতিবান' শ্রেণীর জন্যই থাক, দুঃখ-কষ্ট দ্বিধা এসব তাঁরা নিজেদের মধ্যেই রাখুন। জনগণের এর থেকেও অনেক বেশি কিছু আছে। সে-বোঝা আর বাড়িয়ে লাভ নেই। তলস্তই হলেন আমাদের সময়ের এমন একজন মানুষ, যিনি জনগণকে সব থেকে ভালো বুঝেছিলেন। কিন্তু তিনিও এই শিল্প-রোগ থেকে নিজেকে বাঁচিয়ে রাখতে পারেননি এবং তার এই গর্বের জন্য তিনি নিজেকে সাহসের সঙ্গেই নীচে নামিয়েছেন। ভগবানের শিষ্যের মতো তাঁর কথাবার্তা, নিজের বিশ্বাসকে অন্যের ওপর চাপিয়ে দেবার উদ্ধত প্রয়াস, এবং তাঁর শিল্পগত বাস্তবতার জরুরি আর্তি—এসবই তাঁর নিজস্ব সততার থেকে অনেক বেশি প্রকট হয়ে উঠেছে তাঁর পাওয়ার অব ডার্কনেস বইটিতে। এই ধরণের নাটক, আমার মনে হয়, জনগণকে সাহায্য করার পরিবর্তে অনেক বেশি হতাশই করে। আমরা যদি তাদের ভালো কিছু না দিই তাহলে তারা আমাদের দিকে অবশ্যই পেছন ফিরে বসবে এবং নিজেদের সমস্যাকে ভুলতে

চাইবে ক্যাবারে নাচের আসরে গিয়ে। আমরা যদি জনগণকে তাদের দুঃখময় অবস্থান থেকে সরাতে চাই একইরকম আরেক দুঃখময় অবস্থানের কথা শুনিয়ে তবে তা হাস্যকর ব্যাপারই হবে। 'সামান্য কিছু সংস্কৃতিবান লোক' হয়ত বেজির ডিমের স্বাদ নেবার মতনই বিষণ্ণতা থেকে দুঃখ-দারিদ্র্য থেকে আনন্দকে শুষে নিতে পারে, কিন্তু সুখ-দুঃখের প্রতি এই একই ধরণের বুদ্ধিজীবী ঔদাসীন্য আমরা নিশ্চয়ই সাধারণ মানুষ বা জনগণের কাছ থেকে আশা করতে পারি না। মানুষ চায় উত্তেজনাপূর্ণ ঘটনা, জীবন-ক্ষেত্রের মতো তাঁরা অন্যান্য ক্ষেত্রেও নায়কের পরাজয়কে মেনে নিতে পারে না। ব্যক্তিগত জীবনে তারা কতটা হতাশ বা বিফল সেটা কোনো ব্যাপার নয়, কিন্তু যেখানেই আছে তাদের স্বপ্নজগতের নায়কের ছায়া সেখানেই তারা প্রচণ্ড আশাবাদী। কোনো নাটক যখন বেদনা বা বিষণ্ণতায় পর্যবসিত হয়, তখন তারা রীতিমতো ব্যথা পায়, দুঃখ পায়। কিন্তু তার মানে কি এই যে তারা অশ্রুসজল অতিনাটকীয়তা বা মেলোড্রামাকেই চায় যার শেষে আছে বেশ গোলগাল সুখ বা আনন্দ? নিশ্চয়ই নয়। মেলোড্রামার ভিত্তিমূলে আছে বিচ্ছিরি রকমের মিথ্যার সমাবেশ, আর সেই মিথ্যা তাদের উদভ্রান্ত, নির্বোধ করে তোলে, অ্যালকোহলের মতো তাদের মধ্যে জড়তা সৃষ্টি করে। এই শিল্পে বিনোদনের জন্য যে-উপাদানকে আমরা চেয়েছি তা কখনই নৈতিক শক্তির জায়গা নিতে পারে না। অর্থাৎ, চাই আমাদের ঠিক উল্টোটাই!

থিয়েটারকে অবশ্যই শক্তির উৎস হতে হবে, এটাই হলো পিপলস থিয়েটারের দ্বিতীয় শর্ত। আশাব্যঞ্জক নয় বা হতাশজনক এমন সব কিছুকে এড়িয়ে চলাটাও একটা নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গি। এক্ষেত্রে এমন একটা প্রতিষেধক চাই যা আত্মাকে মহিমান্বিত করবে, তাকে সমর্থন করবে, সব কিছুকে প্রতিকূলতার উর্দ্ধে তুলে ধরবে। জনগণের কাছে বিনোদন পরিবেশন করার সময় থিয়েটারকে অবশ্যই মনে রাখতে হবে, জনগণ যেন পরের দিন আরো ভালোভাবে কাজ করার মতো মানসিক শক্তি পায়। কোনো অ্যাকশন বা সংঘটনা ছাড়া সাধারণ এবং স্বাস্থ্যবান মানুষ কখনই সম্পূর্ণ সুখী হতে পারেনা, পূর্ণ প্রশান্তি পেতে পারে না। থিয়েটারকেই সেই অ্যাকশনের এরিনা বা মল্লভূমি হিসেবে গড়ে তোলা হোক। জনগণ নাট্যকারকে তাদের এমন একজন বন্ধু হিসেবে গড়ে তুলুক যে হবে তাদের যাত্রার সুখময় সঙ্গী, যার চমৎকার ছোট্ট ছোট্ট রসিকতায় বা গল্পে জনগণ ভুলে যাবে তাদের যাত্রার সমস্ত পরিশ্রম ও ক্লান্তি। আর এই নাট্যকার বা যাত্রীসঙ্গীর অবশ্য-কর্তব্য হলো

জনগণকে সরাসরি তাদের লক্ষ্যে পৌঁছে দেওয়া। সেইসঙ্গে রাস্তায় যেতে যেতে অবশ্যই জনগণকে নাট্যকারের শিখিয়ে দিতে হবে নানা অভিজ্ঞতা, চিনিয়ে দিতে হবে নানা পরিস্থিতি। আর আমার মতে, এটাই হলো পিপলস থিয়েটার গড়ে তোলার তৃতীয় শর্ত।

থিয়েটারকে জনগণের বুদ্ধিবৃত্তির কাছে আলোকবর্তিকা হয়ে উঠতে হবে। মানুষের বুদ্ধি আছে ক্ষুরধার, কিন্তু তা ছায়াচ্ছন্ন, সংকীর্ণ, ভোঁতা হয়ে রয়েছে। সেই জমে থাকা ছায়াচ্ছন্নতাকে আলো দিয়ে ভাসিয়ে দেবে থিয়েটার। কোনো শিল্পীর সমস্ত সৃষ্টিকে জনগণের কাছে অকপটে তুলে না ধরার বা সে ব্যাপারে কিছু সংযম মেনে চলার প্রয়োজনীয়তার কথা আমরা কিছু আগেই বলেছি। আমি চাই না, তাদের নিজেদের চিন্তাভাবনা করার সমস্ত ক্ষমতাকে নষ্ট করে দিই। কোনো শ্রমিক যখন দৈহিকভাবে কাজ করে, সাধারণ নিয়ম অনুযায়ীই তখন সে বুদ্ধিগত দিক থেকে চিন্তাভাবনা করেনা। সেক্ষেত্রে মস্তিষ্ক চালনার জন্য তাদের কিছুটা সুযোগ দেওয়া ভালো, কতটা সে বুঝলো বা বুঝলো না সেটা কোনো ব্যাপার নয়। কিন্তু এই কাজ তাকে কিছুটা আনন্দ দেবে, যেমন দীর্ঘ সময় ধরে কাজ না করার পর হঠাৎ কোনো উত্তেজনাময় ঘটনার সঙ্গে জড়িয়ে পড়া সাধারণ যে-কোনো মানুষকেই খুব খুশি করে তোলে। তখন সে শিখবে প্রতিটি জিনিসকেই খুব সহজ-স্বচ্ছভাবে দেখতে, এমন কি নিজেকেও এবং প্রতিটি জিনিসকে বিচার করতে।

আনন্দ, শক্তি বা উৎসাহ এবং বুদ্ধিদীপ্ততা—এই তিনটিই হলো পিপলস থিয়েটারের মূল ভিত্তি, প্রাথমিক শর্ত। নৈতিক বা নীতিগত লক্ষ্য বা উদ্দেশ্যের কথা যদি বলতে হয়, শিক্ষার কথা যদি বলতে হয়, অর্থাৎ সদগুণের দিক থেকে সামাজিক সংহতি বা ওই জাতীয় কিছু, তাহলে বলব ওসব নিয়ে খুব বেশি মাথা ঘামানোর কোনো প্রয়োজন আমাদের নেই। এই স্থায়ী থিয়েটার যদি আমাদের থাকে, যেখানে মহত্তর প্রাণোচ্ছলতা জন্ম নেবে, তবে সেই থিয়েটার এমনিতেই, অত্যন্ত সাময়িকভাবে হলেও, গড়ে তুলবে ভ্রাতৃত্ববোধ, ভ্রাতৃত্বের বন্ধন। মহৎ বা সৎ গুণ আরোপের থেকেও অনেক বেশি জোর দিন বুদ্ধিমত্তার ওপর, মানসিক প্রশান্তি বা সুখের ওপর, মানসিক শক্তি ও উৎসাহের ওপর। সদগুণ এবং নৈতিক শিক্ষার দায়িত্ব তারা নিজেরাই নিতে পারবে। জনগণ একেবারে অপদার্থের মতো অতোটা খারাপ অবস্থায় নেই। তারা যে খারাপ অবস্থায় আছে সেটা তাদের অজ্ঞতার ফল। আমাদের সামনে মূল সমস্যা যেটা সেটা হলো আরও আলো আনা। আমাদের আনতে হবে আরও বিশুদ্ধ বাতাস এবং বিক্ষিপ্ত মানসিকতায় আনতে হবে শান্তি। জনগণকে যদি

আমরা চিন্তা ভাবনার এবং কাজ করার মতো অবস্থায় ফেলতে পারি, চিন্তা ভাবনা করাতে পারি তাহলে সেটাই অনেক। তাদের জন্য আমাদের ভাবতে বা করতে হবে না কিছু। আসুন, সবার আগে আমরা নীতি শিক্ষা আওড়াবার প্রবণতাকে এড়িয়ে চলি। কারণ জনগণের সত্যিকারের যাঁরা বন্ধু তাঁরাও অধিকাংশ সময়েই নীতিশিক্ষার পদ্ধতি গ্রহণ করতে গিয়ে শিল্পকে জনগণের কাছে বিরক্তিকর করে তুলেছেন। সুতরাং পিপলস থিয়েটারকে এই দুটি বাড়াবাড়ি অবশ্যই এড়িয়ে চলতে হবে। প্রথমটি হলো, নৈতিক শিক্ষা বাদ দাও, যা প্রাণচঞ্চল কাজের থেকে মৃত্যুর মতো ঠাণ্ডা কিছু বক্তৃতাকে তুলে নিয়ে আসে (অত্যন্ত নির্বোধের মতো একটা কাজ, সামান্যতম সচেতন ব্যক্তিই যখনই এরকম গন্ধ পাবে তখনই সে তা বর্জন করবে)। এবং দ্বিতীয়টি হলো, চারুকলার প্রতি ভাসাভাসা নৈর্ব্যক্তিক অনুরাগ—যার একমাত্র উদ্দেশ্য হলো, জনগণকে যে-কোনো প্রকারে প্রমোদ বিতরণ করা। অত্যন্ত অসম্মানজনক কাজ সেটা, জনগণ এতে মোটেই সন্তুষ্ট হয় না। কারণ, যারা ওই প্রমোদ বিতরণ করছে তাদের প্রত্যেককে যাচাই করে নেবার ক্ষমতা জনগণের আছে। তাছাড়া ওই ধরণের পযোজনায় হাস্যরসিকতাও থাকে অত্যন্ত নীচুমানের। সুতরাং নীতিবাক্য ছড়ানো এবং সস্তা বিনোদন কোনোটাই চলবে না। হৃদয় এবং মস্তিষ্কের স্বাস্থ্যের থেকে নীতিকথার মূল্য কখনই বেশি নয়।[৪] সুতরাং আসুন, আমরা এমন এক থিয়েটার গড়ে তুলি যা হবে স্বাস্থ্য ও আনন্দে ভরপুর। 'আনন্দ হলো প্রকৃতির সীমাহীন শক্তি……..আনন্দ হলো সেই জিনিস যা পৃথিবীর সময়ের চাকাকে ঘুরিয়ে দেয়; মহাশূন্যে জ্যোতির্ময় ক্ষেত্র রচনা করে যা, তাই হলো আনন্দ; আনন্দ হলো সেই শক্তি যা বীজ থেকে জন্ম দেয় ফুলের, নভোমণ্ডল থেকে ছিনিয়ে নিয়ে আসে রৌদ্রকে!'

আমাদের নতুন থিয়েটারের এই হলো নৈতিক প্রয়োজনীয়তা, নৈতিক বলতে আমি যা বোঝাতে চেয়েছি সেই অর্থে। এখন আমাদের অবশ্যই বিবেচনা করতে হবে কায়িক শর্তের গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নটিকে।

থিয়েটার হল বা প্রেক্ষাগৃহের স্থাপত্য সম্পর্কে মোরেলের বক্তব্য হলো, বেরুথ থিয়েটার এবং ব্রাসেলসের ম্যাস দ্যু পুপল-এর মতো এটি হওয়া উচিত

---

৪. "যখন আমরা মন এবং মেজাজের ক্ষেত্রে সবচেয়ে স্বাস্থ্যবান, শুধুমাত্র তখনই আমরা উপভোগ করতে পারি অনির্বচনীয় আনন্দ" (গ্যয়টেকে লেখা শিলারের চিঠি, ৭ জানুআরি ১৭৯৫)

৭

ট্রাপেজিয়ামের ঢঙে, অসমান্তরাল বাহু দিয়ে গড়া চতুর্ভুজ। বিশিষ্ট স্থাপত্য-শিল্পী মঁসিয় গসে অ্যামফিথিয়েটারের ধাঁচে অর্ধবৃত্তাকারে কতগুলি ধাপ রাখার প্রস্তাব করেছিলেন, দুটো বা তিনটে তলায় ভাগ করা থাকবে। এক্ষেত্রে আমার নিজের কোনো পছন্দ নেই। তবে অবশ্য প্রয়োজনীয় শর্ত যেটা, সেটা হলো প্রতিটি আসনকেই সমান ভালো হতে হবে। ঠিক এই কারণেই যথেষ্ট আভিজাত্য মণ্ডিত হলেও আমাদের পুরনো থিয়েটারগুলিকে কখনই পিপলস থিয়েটারের কাজে লাগানো যাবে না। এমনকি রদবদল করেও তা সম্ভব নয়। তবে এব্যাপারে আমরা আমাদের সার্কাস বা বৃত্তাকার ক্রীড়াভূমিকে ব্যবহার করতে পারি। জন-গণের মধ্যে আমরা কিছুতেই ভ্রাতৃত্ববোধ গড়ে তুলতে পারব না, বিশ্বজনীন শিল্পও সৃষ্টি করা সম্ভব নয় যদি না অর্কেস্ট্রা সীট এবং বক্সের নির্বোধ ব্যবস্থাকে আমরা ভাংতে না পারব, এই দুই শ্রেণীর মধ্যে পার্থক্যরচনা থেকে গড়ে ওঠা বিদ্বেষকে আমরা মুছতে না পারব। আমার মতে, দু-ধরনের আসন থাকা উচিত। প্রথমত, হলের সব আসনই হবে একরকম এবং দুই, একদম পেছনে থাকবে কিছু আসন শুধু পরিবারগুলির জন্য সংরক্ষিত। কারখানা থেকে যে শ্রমিক দেরী করে বাড়ি ফেরে তার হাতে আর পোষাক পাল্টানোর মতো সময় থাকে না। প্রতিদিনের পোষাকে যদি তাকে যেতে বাধ্য করা হয় তাহলে নিশ্চয়ই তার পক্ষে খুব আরামদায়ক হবে না। সংরক্ষিত আসনের ব্যবস্থা থাকলে নিজেকে আড়ালে রেখেই সে থিয়েটার দেখতে পারবে। খুব নিশ্চিত না হলেও আমার মনে হয় এই ব্যবস্থা জনগণকে তাদের ব্যক্তিগত উপস্থিতির ক্ষেত্রে সম্মান-জনক জায়গায় পৌঁছে দেবে। আমাদের পিপলস থিয়েটারের একমাত্র না হলেও এটা অন্যতম সুবিধা বা লাভ।

মঞ্চের প্রসঙ্গে আসা যাক। এটি এমন ভাবে তৈরী করতে হবে যেন বেশ কিছু লোক একসঙ্গে এর ওপর অভিনয় করতে পারে। চওড়ায় ১৫ মিটার (প্রসেনিয়ম আর্ক-কে সরানো যেতে পারে এমন ব্যবস্থা রাখতে হবে, কারণ এর ফলে প্রয়োজনে সামনের দিক বা ওপেনিং-কে কিছুটা ছোটও করে ফেলা যাবে), এবং গভীরতা ২০ মিটার। মোরেল যন্ত্রপাতির দিকটায় জোর দিয়েছেন খুব বেশি। তাঁর দাবি, এব্যাপারটা নিখুঁত হওয়া দরকার। জর্মনী, ইংলণ্ড এবং আমেরিকায় যেমন ব্যবহার করা হয় তেমনি রিভলভিং স্টেজ বা ঘূর্ণায়মান মঞ্চ রাখতে হবে। কারণ এর ফলে পরিকল্পনাকে আরও ব্যাপক করা যায়। একথা সত্যি, এর জন্য যদি সাংঘাতিক রকমের কিছু খরচ না হয় তাহলে একটি সম্পূর্ণ নতুন ভাবে তৈরি করা থিয়েটারে এ জিনিসগুলি থাকবে

না-ই বা কেন? আমিও যে এই জিনিসের ওপর জোর দেব না একথা বলতে পারছি না। জজে'স বুর্দোঁ লিখেছেন, 'নিকট ভবিষ্যতে এই ধরনের যান্ত্রিক বিবর্তন খুব সামান্য অগ্রগতি হিসেবেই চিহ্নিত হবে।' আমি বিশ্বাস করি, যান্ত্রিক ব্যবস্থাপনাকে পুরোপুরি খারিজ করে দেওয়াটা একটু অগ্রিম সিদ্ধান্ত হয়ে যাবে। কারণ মঞ্চ-শিল্পের বিবর্তনের ওপর যন্ত্রপাতিগত ব্যবস্থার প্রভাব খুব একটা কম নয়। মিশেল-এর কথা আমি এখানে উদ্ধৃত করতে চাই: একটি সহজ-সাধারণ এবং জোরালো নাটক, যা গ্রামে গ্রামে মঞ্চস্থ হচ্ছে, তার সমস্ত শক্তি ও সৃষ্টির ক্ষমতা নিহিত থাকে হৃদয়ে। এবং সম্পূর্ণ নতুন এক জনমণ্ডলীর গৌরবময় কল্পনা ধ্বংস হয়ে যাবে নিছক পদার্থগত কিছু পদ্ধতি বা ব্যবস্থাপনায়, তার বিশাল মঞ্চস্থাপত্য এবং জমকালো পোষাকে। আর এগুলো ছাড়া আজকের এই গতানুগতিক জীবনের নিঃসার নাট্যকারেরা এক পা-ও চলতে পারে না। (এই ধরনের শিশুসুলভ বিলাসিতার কাছে আজকের শিল্প বন্দী হয়ে পড়েছে। এই বন্দিত্ব যদি সে কাটাতে পারে তাহলে এমন কিছুই থাকবে না যা শিল্প লাভ করতে পারবে না। এই বন্দী শিল্প শুধু সেই সমস্ত লোকের কাছেই মূল্যবান যাদের মস্তিষ্ক জিনিসটাই উঠে গেছে, যাঁরা শিল্পের সত্যিকারের আবেগগুলিকে অনুভব করার ক্ষমতা হারিয়ে ফেলেছে। বিনা মঞ্চ-স্থাপত্যেই উভ্‌র্‌ দেস ত্রাঁত আন ত্থ তেয়াত্‌র অত্যন্ত সহজভাবে কিছু নাটক মঞ্চস্থ করেছে। এবং আমরা জানি পোষাক-আষাক এবং দৃশ্যপট বাদ দিয়ে নাটকের রিহার্সাল এমন একটি প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করেছে যা সাজানো-গোছানো প্রযোজনার চেয়েও একশ গুণ বেশি বলিষ্ঠ এবং সুদূর প্রসারী। আমি পারীর থিয়েটারে এবং বুসাং-এর পিপলস থিয়েটারগুলিতে একাধিকবার এই ব্যাপারটা আমার নিজেরই জন্য পরীক্ষা করে দেখেছি। দৃশ্যপট একটা চলতি রীতি মাত্র এবং এজিনিস যারা ব্যবহার করে না তারা হয় কাজকর্মের দিক থেকে অত্যন্ত সহজ সাধারণ, অথবা এমন শ্রেণীর যাদের মধ্যে সহজ-সাধারণ ব্যাপারটা থাকে খুব সামান্যই। দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্তদের প্রতি আমি মোটেই আগ্রহ বোধ করি না। এবং প্রথম শ্রেণীভুক্তদের প্রতি জনগণের আগ্রহ বা আকর্ষণ থাকলেও ব্যাপারটা একচেটিয়া নয়। কারণ জনসাধারণ বা জনমণ্ডলী আমাদের চেয়ে অনেক বেশি সহজ-সাধারণ ঠিকই, কিন্তু তা বলে তারা একেবারে বাচ্চাদের মতো নয়। সহজ-সাধারণ ব্যাপারটা হয় অত্যন্ত দুষ্প্রাপ্য প্রাকৃতিক দান, যা সাধারণ মানুষের মধ্যে আমরা দেখতে পাই; অথবা তা হলো পুরোপুরিই থিয়েটার দেখার ব্যাপারে অনভিজ্ঞতা বা অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে নানা ত্রুটির ফল। কিন্তু আমরা মনে করতে

বা ধরে নিতে পারি যে মানুষ থিয়েটার দেখছে নিয়মিতভাবে, অথবা তারা খুব শীগগিরই দেখবে। সেক্ষেত্রে তাদের সহজ-সাধারণতা সম্পর্কে হিসেব করাটা খুব কাজের ব্যাপার নয়। আজ, এই ১৯০৩ সালে এদেশের সব থেকে সহজ সাধারণ জনগণ বা পাবলিক হলো তারাই যারা রাতের পর রাত বুলেভারের ওপর কাটাচ্ছে ম'সিয় কাপু-র একটি কমেডি নাটক দেখার জন্য। যাই হোক, মোটা-মুটিভাবে বলতে পারি, ওরা যে-ধরণের বিশাল দৃশ্যপট ও নানা জমকালো পোষাক ব্যবহার করে থাকে অত্যন্ত বিচ্ছিরি ও অপ্রয়োজনীয়ভাবেই, আমি তার ঠিক ততটা বিরুদ্ধে নই। সন্দেহ নেই, এই ধরনের বাড়াবাড়ি কোনো সুসংহত সমাজই বরদাস্ত করবে না, শিল্পের সঙ্গেও এই ধরনের বাড়াবাড়ির কোনো যোগ নেই। আমার পিপলস থিয়েটারে আর কিছুই নয়, থাকবে শুধু বিরাট একটা হল, সালে হুগেন-এর মতো; অথবা সালে যাগ্রাম-এর মতো একটা পাবলিক মিটিং-এর বড়ো জায়গা·····ভাল হয় যদি তার ঢালু মেঝে থাকে, প্রত্যেক দর্শকই যাতে মঞ্চের পুরোটা দেখতে পায় এবং মঞ্চের শেষে অবশ্যই একটি উঁচু এবং চওড়া প্ল্যাটফর্ম থাকা দরকার।

আমার যা ধারণা, একটি প্রকৃত পিপলস থিয়েটার গড়ে তোলার জন্য প্রাথমিক-ভাবে একটি বস্তুগত শর্ত অবশ্যই থেকে যায়, তা হলো, ব্যাপক সংখ্যক মানুষকে বসানোর জন্য চাই একটি বড়ো প্রেক্ষাগৃহ এবং একটি বড়ো মঞ্চ।[৫] অন্যান্য প্রয়োজনীয় বিষয়গুলি এরই সঙ্গে যুক্ত অনুসিদ্ধান্ত। হাজার হাজার দর্শকের সামনে মঞ্চস্থ করা হবে যে নাটক তা যেন অবশ্যই দৃষ্টিসীমার মধ্যে থাকে এবং নাটকের সংলাপ যেন তাঁরা শুনতে পায়।

৫. সুইটজারল্যাণ্ডের গণ-উৎসব ও প্রযোজনাগুলি সম্পর্কে আরো জানা দরকার। সেখান থেকে অনেক কিছুই শেখা যেতে পারে। বিশেষ করে তারা যেটাকে 'সেমি' ত্ত কর্তে' বলে থাকে। এটা হলো একটা লম্বা টানা পথ যা স্টেজের (এবং অফ-স্টেজের) একদিকের দরজা থেকে সোজা বেরিয়ে এসেছে একেবারে প্রসেনিয়মের বাইরে। এখান দিয়েই সৈন্যরা ঢোকে, যুদ্ধ হয়, শুরু হয় আক্রমণ। এখান দিয়ে জনতার বিরাট একটা অংশকে বিনা দ্বিধাতেই ঢুকিয়ে দেওয়া যেতে পারে এবং ইলিউশন বা দৃষ্টি-কল্পনাকেও ঠিক রাখা যেতে পারে। বাইরে, মাঠে-ঘাটে যখন নাটক করা হবে তখন গ্রামের রাস্তাকেই এই সেমি' ত্ত কর্তে-তে রূপান্তরিত করা যেতে পারে। যেন বনজঙ্গল অথবা দূর প্রান্তর থেকে উঠে এসেছে। সুইটজারল্যাণ্ডের লোকেরা বাইরের এইধরনের প্রযোজনাতেও দৃশ্যপট ব্যবহার করে

এসেই স্থর লা ম্যুজিক-এ[৬] গ্রেট্রি নতুন থিয়েটার সম্পর্কে একটি চমৎকার রূপরেখা এঁকেছেন। গ্রেট্রি চেষ্টা করেছেন তাঁর শিল্পের আনন্দময় অনুভব ও শিহরণকে তাঁর সময়ের গণতান্ত্রিক ইচ্ছা-আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে সম্পৃক্ত করতে। স্থাপত্য ও নাটকের মধ্যে চলতি প্রয়োজনীয় সম্পর্কের ওপর ইঙ্গিত দিয়ে তিনি তাঁর সাধারণ জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন। সঙ্গীতবিদদের কাছে ওই পৃষ্ঠা ক'টি অত্যন্ত পরিচিত বটে, তবে সাহিত্যরসিকদের কাছেও তা তুলে ধরা খুব একটা অন্যায় হবে না।

গ্রেট্রি লিখছেন: "থিয়েটার দেখে বেরিয়ে আসা মানুষদের মুখ থেকে কেন আমাদের শুনতে হয়, 'কি একঘেয়ে, বিরক্তিকর!' মূল নাটকটাই যে সবসময়ে একঘেয়ে হয়ে থাকে তা নয়। অথবা অভিনেতারা যে খুব খারাপ অভিনয় করেছেন তাও নয়, যদিও প্রায় প্রতি সময়েই দোষ তাদের ওপরেই চাপানো হয়ে থাকে। এর মূল কারণ হলো, নাট্যের নানা উপাদান, মঞ্চ, নাটক ইত্যাদির সঙ্গে তার উপস্থাপনার পদ্ধতি বা মাধ্যমের সত্যিকারের যে সম্পর্ক আছে তা খুব স্বল্পই এই সব প্রযোজনায় প্রতিষ্ঠা করা হয়। আপনার ইচ্ছে হলে আপনি বড় একটি হল নিশ্চয়ই নিতে পারেন। কিন্তু অর্কেস্ট্রার চেহারাও সেই অনুযায়ী বড রাখবেন, এবং বাতাসে বিলাপের স্থর ছড়াবেন না। আমি কান পেতে ভালো করে তা শুনবই এবং শুনলেই বিরক্ত হবো। আমাদের চাই এমন আবহ-সঙ্গীত যা জনগণের ওপর ব্যাপক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করবে এবং তাদের ভাসিয়ে নিয়ে যাবে। এবং খুব কাছ থেকে যা দেখা যাবে বা শোনা যাবে এমন সব কিছুকেই আমাদের বাদ দিতে হবে। যেসব নাটকে প্রেম ইত্যাদি ব্যাপারটা খুব জোরালো থাকে, খুবই ঔৎসুক্যময়, তাকে ফুটিয়ে তুলতে হলে চাই অভিনেতার মুখাকৃতির নানা প্রকাশ,

---

থাকে কিন্তু প্রাকৃতিক দৃশ্য এবং হাতে আঁকা দৃশ্যপটের এই সংমিশ্রণ আমার কাছে খুবই বেদনাদায়ক বলে মনে হয়। আমি জানি, মরিস পাত্তিশের স্থইসদের সঙ্গে একমত হয়েই বলবেন যে এর একটা চমৎকার এফেক্ট আছে। হয়ত একদিন খুবই সন্তোষজনক সংমিশ্রণ হবে, কিন্তু তা হবে দৃশ্যপট অঙ্কনের নতুন এক শিল্পকে নিয়ে, সত্যিকারের স্থাপত্যগত কাঠামোর সাহায্যে এবং বাইরের দৃশ্য ও দৃষ্টি সংক্রান্ত এবং বিশেষ বিজ্ঞানের ওপর ভিত্তি করে। কিন্তু এখন পর্যন্ত ব্যাপারটা খুব স্থবিধের নয়। প্রাকৃতিক দিগন্ত রেখা, পাহাড়—এর থেকে চমৎকার ও স্থন্দর জিনিস আর কিছু নেই।

৬. চতুর্থ পর্ব, চতুর্থ অধ্যায়। লাকানালের প্রস্তাবক্রমে বইটি সরকারি পয়সায় ছাপেন কমিটি অব পাবলিক ইনস্ট্রাকশন।

তার হাজারো রকমের অভিব্যক্তি ইত্যাদি। এবং সেটাই একমাত্র পথ। যেমন কোনো সঙ্গীত-মূর্ছনাকেই স্পষ্টভাবে অনুভব করা সম্ভব নয়, যদি না তার হাজার হাজার শব্দ-কম্পনকে উপলব্ধি করা যায়। এই সমস্ত খুঁটিনাটি, এইসব সূক্ষ্ম বিষয়গুলি অনেক বেশি প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে অপেক্ষাকৃত একটি ছোট মঞ্চ-কাঠামোর মধ্যে। কোনো বড হল ঘরে যদি তাকে নিয়ে যাওয়া হয়, তবে সেই সমগ্রতা আর থাকে না। আমাদের মিউজিকাল ট্রাজেডিগুলোর জন্য কি আমরা প্রয়োজনীয় প্রেক্ষাগৃহ পেতে পারি না? নিশ্চয়ই পারি। তবে, তার আগে কবিকে অবশ্যই কতকগুলো বিষয় মনে রাখতে হবে। প্রথমতঃ, তাকে বেছে নিতে হবে অতি পরিচিত কোনো কাহিনী, ভাষার বিকাশ সেখানে হবে কিছুটা সংক্ষিপ্ত। দ্বিতীয়তঃ, তাকে অবশ্যই উপস্থিত করতে হবে ব্যাপ্ত জনজীবনকে; নাচ, গান, যুদ্ধ অভিযান, আত্মত্যাগ— সবকিছুই সেখানে উপস্থিত করতে হবে। তবে সংক্ষেপে। কারণ, এসবই হ'ল মূল কার্যক্রমের অংশ মাত্র। তৃতীয়তঃ, প্রত্যেকটি গীত-ই হবে সহজ, সাধারণ এবং তার মধ্যে একটি মাত্র ভাবনা থাকবে। এই নিয়ম ক'টি যদি তিনি মানেন, তাহলে তাঁর রচনা, তাঁর সৃষ্টি যেমন বলিষ্ঠ হয়ে উঠবে তেমনি পাবে দ্রুতগতি, পাবে বৈচিত্র্য। সমস্ত দিক থেকেই যা-যা আমাদের দাবি সবই তা পূরণ করতে পারবে। সুরকার সঙ্গীত রচনা করবেন শুধুমাত্র সাধারণ এবং বিশাল কোনো চরিত্রকে নিয়ে। নিছক সুরেলা করে তোলার প্রবণতাকে দূর করতে হবে, এবং অতিরিক্ত ভাবপ্রবণ সঙ্গীতের বিস্তারকে বর্জন করতে হবে। গীতের ভাবনাটা যদি সহজ সরল না হয়, শুধুমাত্র কিছু গুরুগম্ভীর সুর প্রয়োগ করেই কাঙ্ক্ষিত ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করা যাবে না। এবং সবসময়ই কথা এবং সুরকে অবশ্যই পরস্পরের পরিপূরক হতে হবে, অর্থাৎ, দুইয়ের মধ্যে ধ্বনিগত সংযোগ ঘটাতে হবে। প্রত্যেকটা ব্যাপারকেই হতে হবে বিরাট, যেমন মনে রাখতে হবে, এটা হল দূর থেকে দেখা একটা ছবি। তুলি নয়, আপনাকে ছবি আঁকতে হবে বুরুশ দিয়ে। যে গান আমরা গাইতে চাই তার কথাগুলি যেহেতু একটিই মাত্র চিন্তা বা ভাবনাকে প্রকাশ করে, এবং যেহেতু সুরকারকে শুধুমাত্র তার সুরসৃষ্টির ঐক্যের কথা ভাবতে হয় এবং যেহেতু তাকে এক্ষেত্রে কোনো গোজামিল দিতে বাধ্য করা হচ্ছে না, সেই কারণেই তাঁকে বেছে নিতে হবে এমন ছন্দ বা তাল বা মাত্রা যা ছড়িয়ে থাকবে তার ওই সৃষ্টির প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত। গ্লুক ব্যাপারটা উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন। তাঁর ভাবনা তখনই সত্যিকারের মহান হয়ে উঠতে পেরেছে যখন তিনি তাঁর অর্কেস্ট্রা এবং তাঁর গায়কদের সাধারণ ঐক্যের মধ্যে সীমিত রাখতে পেরেছেন।"

কয়েকটি ক্ষেত্রেকে বাদ দিলে (সেটা প্রয়োজন কারণ গ্রেট্রি তাঁর যাবতীয়

বক্তব্য বা ক্ষমতাকে মিউজিক্যাল ড্রামার মধ্যেই সীমিত রাখতে চেয়েছেন।' গ্রেট্রির এই মন্তব্য বা উচ্চারণ যথেষ্ট বলিষ্ঠ এবং ব্যাপক। তাঁর এই মন্তব্য যেমন সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তেমনই নাটকের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। আমাদের শুধুমাত্র তা প্রয়োগ করতে হবে। হ্যাঁ, 'খুব কাছ থেকে যা দেখা যাবে বা শোনা যাবে এমন সব কিছুকেই আমাদের বাদ দিতে হবে,' 'আমাদের চাই এমন আবহ সঙ্গীত যা জনগণের ওপর ব্যাপক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করবে এবং তাদের ভাসিয়ে নিয়ে যাবে' এবং 'তুলি নয়, আপনাকে ছবি আঁকতে হবে বুরুশ দিয়ে'। বিদায়-বিহ্বলতা, জটিল মনস্তত্ত্ব, সূক্ষ্ম ও অসৎ এবং পুরনো প্রতীকিবাদ—এসবই হলো মহিলাদের খাসকামরা এবং বৈঠকখানার শিল্প! অথবা, বরং বাতিল হয়ে যাওয়া থিয়েটারগুলিতেই এর মৃতপ্রায় অস্তিত্ব টিকে থাকুক। আমাদের শিল্প থেকে এগুলিকে নির্বাসিত করতেই হবে ক্লান্তিকর এবং অবাস্তব বলেই। ঘটনার চাপেই আমাদের থিয়েটার, গ্রীক থিয়েটারের স্বাধীনতার দাবি জানাবে। আমাদের থিয়েটারে থাকবে ব্যাপ্ত সংঘটনা। ঐচ্ছিক এবং প্রথাগত কিছু বৈশিষ্ট থাকলেও তাকে ঢেলে সাজাতে হবে পুরোপুরি। আমাদের থিয়েটারে থাকবে মূলগত আবেগ, অত্যন্ত সহজ কিন্তু বলিষ্ঠ ছন্দে। আমাদের থিয়েটারে ইজেল-পেইন্টিং থাকবে না। থাকবে ফ্রেসকো। আমাদের থিয়েটারে নিভৃত ঘরে বসে শোনার বাজনা থাকবে না, থাকবে সিম্ফনি। আমাদের থিয়েটার হবে জনগণের জন্য এক প্রকাণ্ড, দীর্ঘস্থায়ী, ঐতিহাসিক শিল্প। আমাদের থিয়েটার হবে জনগণের দ্বারা; জনগণের হাতেই তার সৃষ্টি।

জনগণের দ্বারা! হ্যাঁ, কারণ জাতের সঙ্গে কবির আত্মার যদি কোনো যোগ না থাকে, জনগণের সাধারণ আবেগের সঙ্গে যদি সে সম্পৃক্ত হতে না পারে, তাহলে কোনরকম মহান জনপ্রিয় সৃষ্টিই সম্ভব নয়। বুর্জোয়া সমালোচকরা হামেশাই একথা বলে থাকে যে নাটক বা উপন্যাসের নায়কেরা যদি আপার ক্লাস বা ধণিক শ্রেণীর লোক হয়ে থাকে তাহলে তা জনগণকে খুব একটা আকৃষ্ট করে না। কারণ, ধণিক সমাজের বর্ণনা এবং অন্যান্য খুঁটিনাটি কর্মকাণ্ড সাময়িক ভাবে তাদের নিজেদের দুঃখ-দুর্দশা ও দারিদ্র্যকে ভুলিয়ে দেয়। কথাটা সম্ভবত

৭. এখানেও আবার আমরা সুইটজারল্যাণ্ডের কিছু নাট্য প্রযোজনার কথা ভাবতে পারি। এর মধ্যে বেশ কিছু নাটকের, যেমন লজেন-এ যেগুলি হয়েছিল, দর্শক সংখ্যা ছিল প্রায় কুড়ি হাজার। আমি কয়েকটা বিশেষ দিকের কথা পরে উল্লেখ করব যা আমাকে নাড়া দিয়েছিল।

সাত্য, অন্তত পক্ষে যতক্ষণ পর্যন্ত যে অবস্থায় তারা এখন বেঁচে আছে তার মধ্যেই তাদেরকে সীমিত রাখা হয় বা বেঁধে রাখা হয়। কিন্তু যে মুহূর্তে তারা নিজেদের ব্যক্তিত্ব এবং তাদের নাগরিক মর্যাদা সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠবে, সেই মুহূর্তেই তারা এই ভাবনার প্রতিবাদে গর্জে উঠবে যে, তারা চাকর-বাকরদের সাহিত্য পড়ছে অথবা তাদের নাটক দেখছে। জনগণের রুচিকে উন্নত করার দায়িত্ব তাদেরই যারা জনগণকে ভালোবাসে। এটা তাদেরই দায়িত্ব। জনগণ কখনই শুধুমাত্র এই জিনিস দেখবে না যে নাটকে বারবার তাদেরই ছবি, তাদেরই চরিত্রের প্রতিচ্ছবি তুলে ধরা হচ্ছে। বরং এতদিন পর্যন্ত আমাদের মঞ্চে জনগণ যে অত্যাচার নিগ্রহ এবং অপমানকর ব্যবহার পেয়ে এসেছে তার উর্ধ্বে তারা উঠে দাঁড়াবেই। আর কখনই তারা সেই ধরনের ভৃত্য হিসেবে চিহ্নিত হবে না, বা হতে চাইবে না যারা মনিবদের যাবতীয় গোপনতাকে টেনে বের করবার জন্য গুপ্তচরের মতো এধার-ওধার ঘুরে বেড়ায়। এই বিশ্ব, এই মহান বিশাল বিশ্বের নাগরিক হিসেবে তাদেরকে নাটকে অংশগ্রহণ করতে দিন! প্রেক্ষাগৃহে যেমন বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষ থাকে, তেমনি মঞ্চেও সমস্ত শ্রেণীকে তুলে আনুন। তুলে আনুন সমান মর্যাদায় ভ্রাতৃত্বমূলক সম্পর্কের ভিত্তিতে, প্রতিদ্বন্দ্বী হিসেবে নয়। জনগণ দেখুক পৃথিবীর মহান মানুষদের,—রাজা, মন্ত্রী, যুদ্ধ-বিজেতা সবাইকে। তারা জনগণের একসময়ের প্রভু বা মনিব ছিল বলে নয়, তাদেরকে দেখাতে হবে এই কারণেই যে তারা রাষ্ট্র বা রাষ্ট্রযন্ত্রের প্রতিনিধিত্ব করছে। সেই রাষ্ট্র, যার উত্তরাধিকারী হল আজকের জনগণ। এক কথায় বলা যায় জনগণের কাছে সবকিছুই খোলামেলা ভাবে তুলে ধরা হোক। তবে একটা শর্তে যে, তারা যেন এর মধ্যে কোথাও না কোথাও নিজেদের দেখতে পায়। এবং অতীত ও বর্তমানের মধ্যে দিয়ে তারা যেন এই বিশ্বের অন্যতম অংশ হয়ে উঠতে পারে এবং মানবশক্তির সমস্ত প্রকাশই যেন তাদের মধ্যে দিয়ে সর্বসাধারণের মঙ্গলের দিকে এগিয়ে যেতে পারে।

৭ নং পাদটীকায় কটি বিশেষ দিকের কথা উল্লেখ করব বলেছিলাম। সেগুলি হলো :

১. কিছু কিছু সঙ্গীতকার মনে করেন যে এই ধরণের বিরাট থিয়েটার কোন মিউজিকাল প্রোডাক্শন বা সঙ্গীতময় প্রযোজনা ছাড়া অন্য কোন কাজে ব্যবহৃত হতে পারেনা। কিন্তু একথা ঠিক নয়। ধ্বনি-ব্যবস্থা যদি স্বাভাবিক থাকে তাহলে উচ্চারিত যে-কোন শব্দই সঙ্গীতের মতো মূর্ছনা নিয়ে আমাদের কানে বাজবে, এমন কি অর্কেষ্ট্রার থেকেও অনেক সুন্দর ভাবে। কিন্তু আউটডোর থিয়েটারে

অথবা বাইরে নাটক করতে গেলে, বাতাসের জন্য এ-শব্দ অনেকটাই বসে যাবে, তার-যন্ত্রেরও আর কোনো অস্তিত্ব থাকবে না।

২. একথা না বললেও চলে যে সাধারণত অভিনেতারা সংলাপ উচ্চারণের চলতি নিয়ম-কানুনগুলো মানে না। অভিনেতাকে অবশ্যই মঞ্চের সামনের দিকে এসে দাঁড়াতে হবে এবং ভাবপ্রকাশ করতে হবে অত্যন্ত স্পষ্টভাবে। পাশাপাশি তার অ্যাকশন বা হাঁটা-চলা ইত্যাদিকে অনেক সহজ করতে হবে, লম্বা লম্বা সংলাপকে বাদ দিতে হবে। সংলাপকে হতে হবে ঝরঝরে, পরিষ্কার। কিছু কিছু শব্দ অবশ্যই থাকবে এবং কিছু ভঙ্গিমা, যা ভাবপ্রকাশে সাহায্য করবে। কিন্তু ভীষণ-ভাবে দরকার এই সব কিছুরই অত্যন্ত সুসংহত অভিব্যক্তি ; অ্যাকশন, প্যাশন, স্টাইল—সবক্ষেত্রেই।

৩. সঙ্গীত খুবই সাহায্যকারী উপাদান সন্দেহ নেই। কিন্তু সেটা নেপথ্যে। এটা হলো, একটা ফ্রেস্কো গড়ে তোলার ভিত্তি, পরিবেশ এবং অ্যাক্শনের সহায়ক। সঙ্গীতের কাজ হলো প্রতিটি দৃশ্যকে ঠিক ঠিক রঙে চিত্রিত করা, কখনই নিজের দিকে সকলের দৃষ্টিকে টেনে নেওয়া নয়, অন্তত পক্ষে নাটকটাকে নষ্ট করে। এক কথায় বলা যায়, সঙ্গীতকে ব্যবহার করতে হবে খুব চমৎকার ভাবে না সাজিয়ে, কিন্তু বুদ্ধিদীপ্ত ভাবে (সন্দেহ নেই, আমি হয়তো খুব অসম্ভব কিছুই দাবি করছি !)।

৪. এই ধরণের থিয়েটারের জন্য দরকার শক্তিশালী ফ্রেস্কোর মতো রমরমা ভঙ্গি। আমাদের সাধারণ থিয়েটারে যেমন নানা একক চরিত্র থাকে, এখানে তেমনি থাকবে জনগণ, জনগণের এক বিরাট অংশ। গ্রুপ-ডায়লগ বা সমবেত সংলাপকে অবশ্যই রাখতে হবে, দুই অথবা তিনজনের কোরাস। কিন্তু সতর্ক থাকতে হবে শিলার তাঁর ব্রাউট ফন মেসিনা-তে যা করেছিলেন সেই নিও-ক্লাসিক আর্কেইকিজমে বা নয় ধ্রুপদী প্রাচীনতাতে আমরা যেন ফিরে না যাই। প্রত্যেক গ্রুপই তাদের নিজেদের মধ্যে সর্বোচ্চ স্বাধীনতা পাবে। ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির দ্বন্দ্ব ও সংঘাতকে ধীরে ধীরে ব্যাপক গণসংঘাতে নিয়ে যেতে হবে। ঘটনা ঘটবে দ্রুত, প্রচণ্ড নাটকীয় সংঘাত, সেই সঙ্গে আলো-আঁধারির খেলা। প্রচণ্ড আবেগময় এক পরিস্থিতিকে ছাপিয়ে নেমে আসা চূড়ান্ত নৈঃশব্দ্যের কি ব্যাপক এবং বিশাল প্রতিক্রিয়া তা বলে বোঝানো সম্ভব নয়। গ্রীকরা এই জিনিসটা বুঝতে পেরেছিল। সুইস কৃষকরাও তার ব্যতিক্রম নয়।

এই ধরণের বিশালকায় শিল্পসৃষ্টির ওপর নানা পরীক্ষা নিরীক্ষা আমরা দেখতে শুরু করেছি, দেখছি এক নতুন নাট্য-শিল্প কিভাবে জন্ম নিচ্ছে। মনে হচ্ছে,

শেষ পর্যন্ত দিদেরো-র 'ডাব্‌ল অ্যাকশন' থিয়োরি বাস্তব রূপ নিতে চলেছে। সুইস এবং বাভারিয়ান থিয়েটারের আয়তন (বিশেষ করে ওবারম্মামেরগাউ) এতই বড় যে একই মঞ্চে বিভিন্ন স্তর বা ধাপে একই সঙ্গে বিভিন্ন কাহিনী উপস্থাপিত হতে পারে। একজায়গায় দেখছি কুমারী মেরী তাঁর সন্তানকে চাইছেন, অন্য জায়গায় দেখছি পিঠে ক্রস বেঁধে নিয়ে জেরুজালেমের রাস্তায় হেঁটে চলেছেন যেসাস। এখানে দেখছি সীজার চলেছেন তাঁর দুর্গের দিকে, ঠিক সেই সময়েই ওখানে দেখছি ষড়যন্ত্রকারীরা শলাপরামর্শ করে প্রস্তুতি নিচ্ছে। নাটকের বিভিন্ন দিক একই সঙ্গে মঞ্চে উপস্থাপিত হচ্ছে একই সময়ে। এফেক্ট বা প্রতিক্রিয়া সৃষ্টির দিক থেকেই এই নাটক অনেক বেশি জোরালো এবং একজন অজ্ঞ লোকের কাছে তার এই লক্ষ্যস্থলের প্রতিবিম্ব বিশাল এবং ভয়ঙ্কর হয়েই দেখা দেয়।

আমি একথা বলতে চাইছি না যে জনগণকে অবশ্যই অ্যাকশনে বা কর্মকাণ্ডে অংশগ্রহণ করতে হবে অথবা জনপ্রিয় নাটক বা পপুলার ড্রামার অভিনেতাদের জনগণের মধ্যে থেকে তুলে আনতে হবে। ব্যাপারটা খুবই জটিল কারণ এর সঙ্গে শুধু নন্দনতাত্ত্বিক বিষয়ই জড়িত নয়, যুক্ত নৈতিক সমস্যাও। যে-কোনো বিশেষ উৎসবেই সব থেকে স্বাভাবিক ঘটনা হলো জনগণের অংশগ্রহণ, এর থেকে বেশি স্বাভাবিক আর কোনো কিছুই হতে পারে না। যেমন সুইটজারল্যাণ্ডে, যেখানে নাটকের সমস্ত চরিত্রেই অভিনয় করে থাকে জনগণ অথবা ক্যাণ্টনের বুর্জোয়ারা কোনোরকম শ্রেণী-চিহ্ন না রেখেই। এইসব ক্ষেত্রে ড্রামাটিক অ্যাকশন বা নাটকীয় কার্যক্রম হলো প্রকৃত অ্যাকশন। কিন্তু নিয়মিত থিয়েটারে জনগণের অংশগ্রহণ করা খুবই অসুবিধেজনক ব্যাপার, যতটা না কাজের তার থেকে বেশি সমস্যার। কেননা এর ফলে হয় তারা নিজেদের কাজ করতে পারবে না অথবা তাদের ওপর চাপবে যুক্তিহীন বিশাল দায়। তার চেয়েও বড় কথা, তাদের আন্তরিকতাটুকু নষ্ট হয়ে যাওয়াও বিচিত্র কিছু নয়। শিল্প প্রকৃত অর্থে লাভ করে না কিছুই, যদিও বা করে তার জন্য মূল্য দিতে হয় প্রচুর। এক্ষেত্রে আমি মরিস পত্তিশের-এর সঙ্গে একমত। তিনি বিশেষ বিশেষ উৎসবের সময়ই শুধু জনগণের মধ্যে থেকে অভিনেতা মনোনীত করেছিলেন, পারীর পিপলস থিয়েটারে তাদের সবসময়ে কাজে লাগানোকে মোটেই সমর্থন করেননি। 'যে-শহরে এত পেশাদারী অভিনেতা আছে সেখানে এই ঝামেলা নিতে যাব কেন? সব থেকে ভালো হয়, মাঝারি মাপের কিছু অপেশাদারী বা শৌখিন অভিনেতাকে রাখুন। আর সেই সঙ্গে শস্তা অভিনেতাদের সংখ্যা বাড়িয়ে যান।' (রেভ্যু দেস দ্যু মদেঁ, ১ জুলাই ১৯০৩ পত্রিকায় লে তেয়াত্‌র দ্যু পুপ্‌ল।)

দশম অধ্যায়

পিপলস ড্রামার ধরন : মেলোড্রামা

পিপলস থিয়েটার হলো নতুন এক শিল্প জগতের চাবিকাঠি, যে শিল্প খুব কমই চোখে ধরা পড়েছে। আমরা পথের সামান্য কিছুটা অংশ পার হয়েছি, পড়ে আছে এখনও অজানা অচেনা বিরাট দিগন্ত। মাত্র জনা দুই-তিনেক অভিযাত্রী সে-পথে এগিয়ে গেছেন। জনগণের ইচ্ছা বা প্রবৃত্তি এইসব শিল্পীকে পথ নির্দেশ দিয়েছে। জনগণ কথা বলে স্পষ্টভাবে, খোলাখুলি। তাদের পছন্দ বা ইচ্ছা সন্দেহ বা দ্বিধার কোনো অবকাশ রাখে না। কিন্তু জনগণ কি চায় সে-সম্পর্কে কোনো শিল্পী কতটুকু ভেবে দেখে? জনগণ এজিসিসকে অবমাননাকর বলেই মনে করে।

ছলনাই করুক, বা তাচ্ছিল্যই করুক—জনগণ এসবকে থোরাই কেয়ার করে! গত কয়েকশো বছর ধরে তারা সেইসব প্রমোদানুষ্ঠানের প্রতি যথেষ্ট বিশ্বস্তই থেকেছে, যথেষ্ট সমীহই করেছে, যেখানে তাদের অবজ্ঞা করা ছাড়া আর কিছুই হয় নি। যেমন, সার্কাস, প্যান্টোমাইম, ব্যঙ্গরচনা বা প্যারোডি, এবং মেলোড্রামা। অর্থাৎ, সাধারণ এবং ভালো নাটক না হলেও এইসব জিনিস আবেগের তরঙ্গে কিছু ঢেউ তুলেছে, কিছু আনন্দ…যা হৃদয়ের কাছে আবেদন রাখে।

গ্রীসে থিয়েটার খুব জনপ্রিয় ছিল। কিন্তু গ্রীকরা কি নাটক করত? গ্রীক ট্রাজেডিগুলির অনুসরণ বা ভাবান্তর পরবর্তীকালে একটা ফ্যাশনে দাঁড়িয়ে যায়। —'ওইদিপুস দ্য কিং' এইভাবে নতুন জনপ্রিয়তা অর্জন করে। কিন্তু রসিক সমালোচকরা, যাঁরা প্রতি মুহূর্তেই বুঝিয়ে দিতে চান যে, তাঁদের প্রতারণা করা খুবই মুশকিল ব্যাপার, খুব কষ্টের সঙ্গেই উল্লেখ করেছেন যে ওইদিপুস আসলে একটি মেলোড্রামা ছাড়া আর কিছুই নয় (সন্দেহ নেই, আধুনিক নাট্যকারদের তুলনায় সোফোক্লেসকে এইভাবে কিছুটা হালকা করে তোলার মধ্যে তাদের বেশ কিছুটা সুপ্ত গর্বও আছে। নাটকটাকে মেলোড্রামা বলে তাঁরা ভুল করেন নি। ওইদিপুস সত্যি সত্যিই মেলোড্রামা, এবং এই ধরণের নাটকের ক্ষেত্রে এটি নিঃসন্দেহে ভয়ঙ্কর। 'অরেস্তিয়া'ও তাই। মঁসিয় দ্য' এনারিও এমন লিখতে সাহস পান নি।

ইংলণ্ডের এলিজাবেথীয় নাটক হলো পিপলস ড্রামা বা জনগণের নাটক। সময়ে সময়ে এখানে শেক্সপীঅরের নাটক প্রযোজিত হয়েছে। সমালোচকরা কখনই

অনবদ্য অভিনয়, চমৎকার মঞ্চ স্থাপত্য, উপযুক্ত মঞ্চ-ব্যবস্থাপনা, অসাধারণ আবহ-সঙ্গীত এবং প্রশংসাযোগ্য অনুবাদ ইত্যাদির যথেষ্ট প্রশংসা করতে পারেন না (যদিও, মাঝে মধ্যে তাঁরা শেক্সপীঅরকে অনুবাদক হিসেবেই আবিষ্কার করে বসেন)। কিন্তু তারা প্রচ্ছন্নভাবে বিদ্রূপ করতে ছাড়েন নি যে, সাফল্যের এতগুলি উপাদান নিয়ে মঞ্চস্থ হওয়া শেক্সপীঅরের পক্ষে রীতিমতো সৌভাগ্যের ব্যাপার। এবং লক্ষ্যণীয়, সব থেকে বড় যে ব্যাপারটা, যুগের মর্যাদা, সেটি তারা উল্লেখ করেন নি। এইসব সমালোচকেরা শ্লেষ ছড়িয়েছেন এইভাবেও যে, 'এ মিড-সামার নাইট'স ড্রিম' নাটকটি নিছক প্রহসন বা ফার্স ছাড়া আর কিছুই নয়, এবং 'ম্যাকবেথ' নাটকটি পুরোপুরিই মেলোড্রামা, যার মধ্যে আছে প্রেতাত্মার দাপাদাপি এবং দুর্বল চিত্তের বিলাপ—ট্রাজিডির মোড়কে একটি খাঁটি 'মেলো'। এবং একথা ঠিক, রুচিসম্পন্ন দর্শক কখনই হ্যামলেট নাটকের শেষে অমন পাইকারী হারে হত্যা দেখে হাসি চেপে রাখতে পারবেন না। আর কিং লিয়ারে দর্শককে দেখতে হয় রাজার ক্রোধোন্মত্ততা এবং গ্লস্টারের ওপর কর্ণওয়ালের ভয়ঙ্কর নির্মম অত্যাচার। অদৃষ্টের পরিহাস, ঘৃণা, অথবা ফ্যাশনদারী আগ্রহ, উত্তেজনা। এই হলো পিপলস প্লে বা জননাট্যের যাবতীয়। এ ব্যাপারটা এখনও তাই আছে। সন্দেহ নেই, শেক্সপীঅর ও সোফোক্লেসের হালকা মেলোড্রামার সঙ্গে আমাদের আজকের সস্তা নাটকের মধ্যে তফাৎ আছে, ফাঁক আছে। মেলোড্রামা যারা লেখে তারা অন্যান্যদের তুলনায় অনেক বেশি বাজে এই কারণেই যে তারা গরীবদের ঠকায়, তাদের ক্ষতি করে। আমরা বরং খুঁজে দেখতে পারি তাদের এই সাফল্যের কারণ কি।

"সহানুভূতি সৃষ্টি করে এমন দুটি চরিত্র নিন। একজন হলো বঞ্চিত বা শোষিত, ঘটনার যে শিকার। অন্যজন দুর্ভাগা ও ঘৃণ্য এক ভিলেন। দৈনন্দিন জীবনের বাইরের কিছু অদ্ভুত ও অসম্ভব চরিত্রকে যুক্ত করুন। প্রয়োজন মতো পরোক্ষভাবে কিছু রাজনৈতিক, ধর্মীয় এবং সামাজিক উল্লেখ তাতে রাখতে হবে। হাসির সঙ্গে কান্নাকে মিশিয়ে দিন আর সেই সঙ্গে একখানা গান জুড়ে দিন সহজ কোরাসে। সব মিলিয়ে পাঁচটা অঙ্ক। এই হলো আপনার মশলা।

মেলোড্রামাকে সমালোচনা করা খুব সহজ। তবে এক্ষেত্রে মঁসিয় জর্জ জুবিন যে কথা বলেছিলেন তা একবার মনে করা যেতে পারে। রেভ্যু দ'আর্ত ড্রামাতিকের ১৮৯৭ সালের নভেম্বর সংখ্যায় তিনি মেলোড্রামার ওপর ছোট্ট কিন্তু বুদ্ধিদীপ্ত এক প্রবন্ধে লিখেছিলেন, "এমনকি একটা মজা তৈরী করতে গিয়েও আপনি পিপলস থিয়েটারের বিধি-নিয়মকে খুঁজে পাবেন। আপনি বুঝতে পারবেন জনগণকে সন্তুষ্ট করতে হলে চারটে জিনিস দরকার: হাসি-কান্নার মিলন; অশুভের

উপস্থিতি, কিন্তু সেই সঙ্গে ইঙ্গিত দিতে হবে যে শুভই শেষ পর্যন্ত জয়ী হবে; নাটকের দুই অঙ্কের মাঝে কিছু কৌতুক অনুষ্ঠান; এবং এক দীর্ঘ সন্ধ্যা জুড়ে আমোদ-প্রমোদ যাতে বোঝা যাবে যে টিকিটের দাম উঠে গেছে। পিপলস থিয়েটার গড়তে হলে শেষ কথাটা বেশি করে ভাবতে হবে।

তাহলে এগুলো নিয়ে আমরা আলোচনা করতে পারি এইভাবে: প্রথমত, বিভিন্ন রকম আবেগের প্রয়োজনীয়তা। মানুষ থিয়েটার দেখতে আসে কিছু অনুভব তুলে নিতে, শিক্ষালাভ করতে নয়। যেহেতু তাদের ভাবনাচিন্তা কেন্দ্রীভূত হয় তাদের অনুভবকে ঘিরে, তাই তারা দাবি জানায় তাদের কাছে উপস্থাপিত আবেগ-ময় মুহূর্তগুলি চরিত্রের দিক থেকে হবে নানারকম। কেননা, একটানা লম্বা হৈ-চৈ বা বিষাদ কোনোভাবেই সহ্য করা যায় না। টানা হাসির হাত থেকে তারা নিষ্কৃতি পেতে চায় চোখের জল এনে, চোখের জল থেকে সরে যেতে চায় হাসিতে।

দ্বিতীয়তঃ, সত্যিকারের বাস্তবতার প্রয়োজনীয়তা। কোনো মেলোড্রামার সাফল্য নির্ভর করে যেসব কারণের ওপর, তার অন্যতম হলো খুঁটিনাটি বা যথাযথ ব্যবস্থাপনা। যেমন নাটকে উল্লিখিত পরিচিত জায়গাকে নিখুঁত ভাবে উপস্থিত করা।

তৃতীয়তঃ, সাধারণ নৈতিকতার প্রয়োজনীয়তা। শুধুমাত্র মনের সহজ সরলতার জন্যই নয়, স্বাস্থ্যগত কারণেও মানুষ চায় প্রত্যেকের মধ্যেই এমন একটা স্থির ধারণার প্রতি সমর্থন যে, অশুভকে পরাজিত করে শুভ একদিন বিজয়ী হবেই। এই ভাবনা তাদের থাকা উচিত, কারণ এটা হলো জীবন ও প্রগতির একটি নিয়ম।

চতুর্থতঃ, ন্যায়সঙ্গত আদান-প্রদানের প্রয়োজনীয়তা। নাট্যকার এবং পরি-চালকদের মধ্যে এমন একটা চুক্তি থাকে যে, চার ঘন্টার জন্য থিয়েটার হলের ভিতর দর্শকদের ঢুকিয়ে কখনই দু'ঘন্টার নীচে প্রমোদ বিতরণ করা যাবে না। —সাধারণ নাটকের হলে মানুষ জড়ো হয় তাদের নিজেদের দেখাতে, গুলতানি করতে। কিন্তু থিয়েটারে যেসব মানুষ আসে তারা নাটকটাই দেখতে চায়।

এই দুই দল মানুষের মধ্যে শিল্প সম্বন্ধে কারা বেশি সচেতন বা ওয়াকিবহাল? যে নিয়ম কটা এইমাত্র আমরা উল্লেখ করলাম সেগুলি কি ন্যায়সঙ্গত, মানবিক, এবং গুরুত্বপূর্ণ নয়? এগুলোকে প্রয়োগ করতে হবে শৈল্পিক সুসংহতি নিয়ে। যারা নাটক দেখতে আসে তাদের কাছে আধুনিক কোনো মেলোড্রামা যদি অপদার্থ বলে মনে হয়, তবে তার জন্য নাট্যকারদের নিজেদেরই দোষী সাব্যস্ত করা উচিত। সুতরাং, অবস্থাটার উন্নতি ঘটানো দরকার। চলতি ফ্যাশন হয়ে দাঁড়িয়েছে যেসব বস্তাপচা নাটক, সেসব বন্ধ করতে হবে। প্রজন্মের পর প্রজন্ম ধরে যে হিংস্রতা কঠোরতাকে বিবেকবর্জিত কিছু মানুষ তাদের সংগ্রহ হিসেবে চালিয়ে এসেছে সে-সব

ধুয়ে-মুছে দিতে হবে। লিখতে হবে জননাট্য বা পিপল্‌স প্লে প্রতিষ্ঠা করতে হবে সত্যকে, আঙ্গিকে আনতে হবে বলিষ্ঠতা, ভূষিত করতে হবে মর্যাদাসম্পন্ন ও উপযুক্ত ফরাসী ভাষায়। এতে জনগণ যেমন উপকৃত হবে, তেমনি নাট্যকাররাও। কারণ চটকদারিত্ব এবং পরিবর্তনময় পদ্ধতির ফাঁদকে তারা এড়িয়ে চলতে পারবেন, পরিচিত হতে পারবেন মানবজাতির শাশ্বত ও চিরন্তনবাস্তবতার সঙ্গে।

আসলে এটা ঘটনা যে উঁচুদরের কাব্যিক মেলোড্রামার মতো চমৎকার জিনিস আর নেই। কাব্যিক মেলোড্রামা সৃষ্টি করা যথেষ্ট কঠিন ব্যাপার। কোনো প্রতিভাবানের উজ্জ্বল সৃষ্টির সঠিক দৃষ্টান্ত। এর আঙ্গিককে কখনও নিয়মের মধ্যে বেঁধে রাখা যায় না। রোমিও, ম্যাকবেথ, ওথেলো এবং কর্দেলিয়ার মতো বিশ্বজনীন সহজ-সাবলীল মহান মানুষদের বুকের মধ্যে সহজ-সাধারণ এবং মহৎ আবেগকে সঞ্চারিত করা, স্বাভাবিক ভাবে গড়ে ওঠা কোনো কাহিনী বা মানুষের সঙ্গে মানুষের দ্বন্দ্বের মধ্যে থেকে সত্যিকারের ট্র্যাজিক অ্যাকশন বা বিষাদময় সংঘটনাকে তুলে নিয়ে আসা, ঝলমলে আলোয় চোখ ধাঁধিয়ে দেয় বা প্রকৃতির বুক চিরে যেন কান্না বেরিয়ে আসে এমন নাটক লেখা, একাজ একমাত্র একজন ঈসকাইলাস, বা একজন শেকসপীঅর, বা একজন ভাগনারের মতো অতি-মানব ছাড়া আর কারোর পক্ষেই সম্ভব নয়। আর এই কারণেই কোনো বিধিনিয়ম থাকতে পারে না।

আমরা একমাত্র আশা করতে পারি যে আমাদের কবিতা বা কাব্যচর্চা দৈনন্দিন জীবনের নানা বিষণ্ণতার কিছুটা কাছাকাছি হয়ত আসতে পারে এবং তুলে নিতে পারে চিরন্তন কিছু উপাদান, কিছু রহস্য, আত্মার মধ্যে ধ্বনিত স্বর। আমাদের ফরাসী নাট্যকারদের মধ্যে যিনি সর্বশ্রেষ্ঠ, পরে যেভাবেই হোক যিনি ঔপন্যাসিক হয়ে উঠেছিলেন, সেই বালজাক একটা আশ্চর্য উদাহরণ আমাদের সামনে রেখেছিলেন। আমাদের আধুনিক জীবন শুধু যে বিষণ্ণ সৌন্দর্যেই ভরপুর হয়ে উঠেছে তা নয়, যুক্ত হচ্ছে তীব্র কাব্যিক শক্তির সঙ্গেও, কাছাকাছি হচ্ছে প্রাচীন রূপকথার। গ্যাব্রিয়েল দ'আন্নঁজিও লিখছেন: "প্রাণময় যেসব ঘটনার ঘূর্ণিঝড় বয়ে যাচ্ছে সেগুলির প্রতি সতর্ক দৃষ্টি রাখো। দৃষ্টি রাখো সেই ভাবে, যেভাবে লিওনার্দো তাঁর শিষ্যদের সজাগ থাকতে বলেছিলেন। দৃষ্টি রাখো দেওয়ালের ফাটলে, দৃষ্টি রাখো উনুনের ছাইয়ের ওপর, মেঘের ওপর, কাদার ওপর, আর কান পেতে শোনো ঘণ্টার শব্দ। শুধুমাত্র সেই আশ্চর্যকে, সেই অনন্ত অজানাকে আবিষ্কার করার জন্য।"

জীবন তো প্রত্যেকেরই থাকে। কিন্তু তাকে ব্যবহার করতে জানে কজন?

একাদশ অধ্যায়

পিপলস ড্রামার ধরন : ঐতিহাসিক নাটক

আরেক ধরনের নাটক আছে, যা নিয়ে আমরা আলোচনা করতে পারি, শেক্সপীঅর যেক্ষেত্রে অনন্য, তা হলো ঐতিহাসিক নাটক। হেনরি দ্য ফোর্থ এবং রিচার্ড দ্য থার্ড-এর রচয়িতা এমন এক জাতীয় মহাকাব্য রচনা করেছেন যেখানে আছে ইংলণ্ডের ইতিহাস, কিং জন থেকে তৃতীয় হেনরি পর্যন্ত। সেই সঙ্গে আছে রোজে এবং অ্যাগিনকোর্টের যুদ্ধ।

ঐতিহাসিক নাটকের ধরনটা আমাদের কাছে নতুন। আমাদের ফরাসী নাট্যকাররা এই ব্যাপারটিকে যথেষ্টই অবহেলা করেছেন। আমাদের ইতিহাসও বিশাল আবেগবহুল ঘটনার ভাণ্ডার। আমাদের নাট্যকাররা এবং জনগণ তার খুব সামান্যই জানে, যেটুকু জানে সেটাও খুব যথাযথ নয়। এই দিকটা তাদের কাছে খুলে দেওয়া দরকার। রোম আমল থেকে এখন পর্যন্ত একমাত্র ফ্রান্সই বোধহয় সব থেকে বীরত্বপূর্ণ ইতিহাসের অধিকারী। মানুষ সম্পর্কিত যে-কোনো বিষয়ই তার খুব কাছের, খুবই পরিচিত। অ্যাটিলা থেকে নাপোলিয়ঁ, কাতালনি থেকে ওয়াটারলুর রণক্ষেত্র, ধর্মযুদ্ধ থেকে মহাসম্মেলন—পৃথিবীর মানুষের সমস্ত লড়াই হয়েছে এখানেই, সমস্ত কিছুর সিদ্ধান্ত টানা হয়েছে এই ফ্রান্সের বুকেই। গোটা ইওরোপের হৃদয়ের স্পন্দন ধ্বনিত হয় ফ্রান্সের রাজা-রাজড়া, ফ্রান্সের চিন্তাবিদ এবং ফ্রান্সের বিপ্লবী নেতাদের বুকের ভেতর। বুদ্ধির দিক থেকে ফ্রান্সের মানুষ কত বড় সেটা কোনো কথা নয়, কিন্তু এক বিশাল বৃহৎ কর্মকাণ্ডের তারা অধিকারী। ফ্রান্সের সর্বশ্রেষ্ঠ সৃষ্টি হল অ্যাকশন বা কর্মধারা, ফ্রান্সের থিয়েটার, ফ্রান্সের নাটক, ফ্রান্সের মহাকাব্য। অন্যান্য দেশ যা স্বপ্ন দেখেছে, ফ্রান্স তাকে অর্জন করেছে। আমরা কখনই ইলিয়াড লিখিনি বটে, কিন্তু আমরা এমন অনেক ঘটনার দ্রষ্টা : শার্লেমেন-এর ইলিয়াড, নরমানদের ইলিয়াড, গডফ্রে, বুলোঁ, সাঁ লুই, জঁা দ'আর্ক, চতুর্থ আঁরি, মার্সেইলেজ, কর্সিকান আলেকজাণ্ডার, পারী কমিউন—এমন অনেক কাহিনীর, এমন কি আমাদের নিজেদের জীবনের, আফ্রিকার। আমাদের নায়কেরা কবিদের মতোনই সুউচ্চ আসন এবং সংবর্ধনা পেয়েছেন। তাঁদের সেই সব জয়কে কোনো শেক্সপীঅর সংবর্ধনা বা অভিনন্দন

জানাননি। কিন্তু পরিচালনায় লে বার্নেই অথবা মঞ্চে দাঁত নিখুঁত শেক্সপীয়রকে তুলে ধরেছেন। ফ্রান্স যেমন চূড়ান্ত সুখের চূড়ায় উঠেছে তেমনি কোনো কোনো সময় ডুবেছে হতাশায়; ফ্রান্সের কাহিনী এক বিরাট হিউম্যান কমেডি, অজস্র নাটকের সম্মিলক, যেখানে তীব্র ইচ্ছা আবেগের সেনাবাহিনীকে শাসন করে বেড়ায়।

ফরাসী শিল্প এই চমৎকার জিনিসগুলিকে কখনও ছোঁয়নি। যে কারণে দুমা-র সস্তা রোমাঞ্চকর উপন্যাস ও নাটক, সার্দু-র এবং লঁএওল-র প্রায় মূল্যহীন রচনাগুলিকে আমরা হিসেবের মধ্যেই আনতে পারি না। ভিতেত-এর মতো যাঁরা ঐতিহাসিক নাটককে বুঝতে পেরেছিলেন তাঁরা কখনই নাটককে মঞ্চস্থ করার উদ্যোগ নেননি। 'ঐতিহাসিক ঘটনার প্রতি, অতীতের তুচ্ছ ও ও মূল্যহীন ঘটনার প্রতি ইদানীংকালে যেটুকু দৃষ্টি দেওয়া হচ্ছে, ইতিহাসে কোনটা সজীব বা কোনটা গুরুত্বপূর্ণ এই নিরীখে, তার মধ্যে কিছুটা ফাঁকি আছে, মিথ্যা আছে। এই ধরনের ভাবনা-চিন্তার প্রতি কিছুটা বিদ্রূপও আছে। আমাদের উদ্দেশ্য এই নয় যে ইতিহাসের প্রতি এই ধরণের অনুরাগকে আমরা শীতল মূর্তির মতো তুলে ধরি, কিছুটা ফ্যাশনের চালে, একটু চমক দেবার জন্য। তা নয়। বরং আমরা অবশ্যই চাই অতীতের এই সমস্ত শক্তিকে সংঘবদ্ধ করতে এবং তাদের উদ্দেশ্যকে, ক্ষমতাকে আকর্ষণে বা ব্যাপক অভিযানে পরিণত করতে।'[১] শিলার লিখেছিলেন: 'আমাদের যুগের নাটক অবশ্যই সমস্ত রকম অসাম্যতার বিরুদ্ধে লড়াই করবে, সমস্ত শৈথিল্যের বিরুদ্ধে, চরিত্রহীনতার বিরুদ্ধে, লড়াই করবে আজকের বুদ্ধিগত স্থূলতা ও নোংরামির বিরুদ্ধে। সেই কারণেই আমাদের আজকের নাটককে দেখাতে হবে চারিত্রিক বলিষ্ঠতা এবং শক্তি, যেন হৃদয়ে ঝড় তুলতে পারে আমাদের নাটক। বিশুদ্ধ সৌন্দর্য শুধুমাত্র সেইসব জাতির জন্য যারা সুখশয্যায় নিদ্রিত। কিন্তু কোনো কবি যখন দুর্বল অথবা সঙ্কটাপন্ন জনগণের মুখোমুখি হয়ে কথা বলবেন তখন তাকে অবশ্যই জনগণের হৃদয়ে আলোড়ন তুলতে হবে, তীব্র আবেগের হাওয়ায় যেন তারা ভেসে যায়।' অর্থাৎ সেই কবির প্রাথমিক কাজ হলো জনগণকে এক বীরত্বময় শিল্প উপহার দেওয়া।

সুতরাং পিপলস থিয়েটার বা গণনাট্য ফ্রান্সে সৃষ্টি করুক এক মহান ঐতিহাসিক নাটক! অজস্র চেষ্টা চালিয়েও কেতাদুরস্ত কবিরা ব্যর্থ হয়েছেন। এই ব্যর্থতা অবশ্যই প্রত্যাশিত। কারণ ঐতিহাসিক নাটক চায় গোটা জাতির স্পন্দন। এই স্পন্দন যদি না থাকে তাহলে চিরাচরিত কিছু কাব্য ছাড়া আর কিছুই সৃষ্টি হবে না,

১. আমার '১৪ জুলাই'-এর ভূমিকা।

আর সেই কাব্য কোন গবেষণা সংস্থার হাতে গোনা পণ্ডিত সদস্যদের আলোচনার বিষয় হবে মাত্র, তার বেশি কিছু নয়।

আমরা ঠিক সেই থিয়েটারই গড়ে তুলতে চাইছি, ঐতিহাসিক নাটক ছাড়া তার উপযোগী আর কিছুই নেই। মিথ্যা রোমহর্ষক গল্প দেখার পরিবর্তে সত্যিকারের কিছু ঘটনাকে প্রত্যক্ষ করার মাধ্যমে জনগণ ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে যে তীব্র আবেগের স্বাদ পায়, সেকথা না হয় ছেড়েই দিলাম। অন্য যে-কোনো সাহিত্য পাঠের তুলনায় ঐতিহাসিক নাটক যে বিশাল দৃশ্যপট চোখের সামনে মেলে ধরে, সেটাও না হয় সরিয়ে রাখা গেল। বিভিন্ন উপকাহিনীর তীব্র আকর্ষণ শক্তি এবং অ্যাকশনের ভেতর থেকে অপ্রতিরোধ্য ভাবে উঠে আসে যে নতুনতম অ্যাকশন, না হয় তারও কোনো উল্লেখ করলাম না। কিন্তু এতকিছু বাদ দিয়েও ঐতিহাসিক নাটক সেই অফুরন্ত সুযোগের অধিকারী যা দিয়ে সে জনগণের বুদ্ধি এবং বিবেককে নতুন আদলে ঢেলে সাজাতে পারে।

যারা জনগণকে শিক্ষিত করার দায়িত্ব নিজেরাই নিজেদের কাঁধে তুলে নিয়েছেন, তাঁদের অধিকাংশেরই দাবি হলো, নাটককে আজকের সমস্যার একটা চাঁছাছোলা সমাধান রাখতেই হবে। এক্ষুণি যে কিছু কিছু সমস্যার সমাধান করা যায় না এবং ওই ধরণের সমস্যা সমাধানের উদ্যোগও যে যথেষ্ট অবাঞ্ছিত একথা বাদ দিয়েও বলা যায়, জনগণের ওপর সাজানো ফর্মুলা চাপিয়ে দেওয়ার মতো দুর্ভাগ্য আর কিছুই নেই। দুর্ভাগ্য অবশ্যই শিক্ষার। আসলে যা দরকার, তা হলো, বুদ্ধিচর্চার মধ্যে দিয়ে অথবা বুদ্ধিগত দিক থেকে জনগণের মানসিক উন্নতি, এবং তাদের পর্যবেক্ষণ ক্ষমতার প্রশিক্ষণ। ইতিহাস তাদের শেখাবে কিভাবে নিজেদের খোলস থেকে বেরিয়ে আসতে হয়, শত্রু বা মিত্র, কিভাবে প্রত্যেককে বুঝে নিতে হয়। অতীতের ঘটনার মধ্যে তারা অনেকটা নিজেদেরই দেখতে পাবে। অতীতের চরিত্ররা অনেকটা তাদেরই মতো, আজ তারা যেমন আছে, পার্থক্য শুধু উপস্থিতিতে। অতীতের ঘটনা এইভাবেই যাবতীয় পরিবর্তনশীল বিষয় সম্পর্কে বুঝতে সাহায্য করে। চিরন্তন সম্পর্কে বিভ্রান্তির কোনো সুযোগ রাখে না।

অতীত সম্পর্কে এই নবচেতনা মানুষের মনে ধৈর্য ও সহনশীলতা ছাড়াও আনে আরেকটা জিনিস। তা হলো, সন্দেহ প্রবণতা। পরিবর্তনের দৃশ্য শুধুমাত্র অপরিবর্তিতকেই জোরালো করে তোলে। ইতিহাসের প্রধান সম্পদগুলির মধ্যে এটি অন্যতম, বালির আস্তরণ থেকে সহজেই আলাদা করে ফেলে পাহাড় বা টিলাকে। ক্ষিপ্ত জনতার অন্ধ প্রবৃত্তির জায়গায় সুচারুভাবে প্রতিষ্ঠা করে পরিবারের নৈতিক ঐক্য; রক্তের প্রবাহে, চিন্তার সূত্রে এবং বিচারের পদ্ধতিতে যা গ্রথিত। মানুষের মধ্যে

নিশ্চয়ই আমরা উন্মত্ত উগ্র-জাতীয়তাবোধকে জাগিয়ে তুলব না, কিন্তু একটি জাতির সমস্ত মানুষের মধ্যে ভ্রাতৃত্বমূলক ঐক্যকে গড়ে তোলা দরকার। প্রতিটি মানুষই অনুভব করুক, তার সঙ্গে তার সম্প্রদায়ের বন্ধনটা কোথায়। ফেলে আসা জীবন আর আজকের জীবন—এই দুইয়ের আলোকে মানুষ তার নিজের জীবনকে আরও সমৃদ্ধ করে তুলুক। এই বোধ থেকেই একজন মানুষ পাবে অ্যাকশনের, প্রত্যক্ষ কার্যক্রমের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার জরুরী প্রয়োজনীয়তা ও কারণকে।[২] অতীতে কয়েক শতাব্দী ধরে যে-চেতনা গড়ে উঠেছে তা আলোকিত করবে ভবিষ্যতের শতাব্দীগুলিকে। এই চেতনা তৈরি করবে বলিষ্ঠ হৃদয়, সমগ্র বিশ্বের শক্তিতে তাকে আমাদের জারিত করতে হবে।

হ্যাঁ, সমগ্র বিশ্বই,…কারণ নির্দিষ্ট কোনো জাতি যথেষ্ট নয়। আজ থেকে একশ বছর আগে শিলার বলেছিলেন : 'আমি বিশ্বের একজন নাগরিক হিসেবে লিখছি। জীবনের শুরুতেই আমি আমার পিতৃভূমির বিনিময়ে মানবতাবাদকে গ্রহণ করেছি।'

প্রায় এক শতাব্দী আগে গ্যয়টে বলেছিলেন : জাতীয় সাহিত্যের গুরুত্ব আজ সামান্যই, কারণ হাতের মধ্যেই রয়েছে বিশ্ব সাহিত্য। এবং প্রত্যেককে অবশ্যই চেষ্টা করতে হবে সেইসব ঘটনা সম্পাদন করার জন্য। গ্যয়টে সেই সঙ্গে যোগ করেছিলেন : আমি যদি ভুল কিছু বলে না থাকি তাহলে এই আন্দোলন থেকে সব চেয়ে বেশি লাভবান হবে ফরাসীরা।[৩]

গ্যয়টের এই কথাকে অনুধাবন করা যাক! ফরাসী জনগণকে একবার ফিরিয়ে নেওয়া যাক তাদের নিজেদের ইতিহাসের দিকে, যা পিপলস আর্ট বা গণশিল্পের উৎস।

১. কোনো ব্যক্তির কাছে যা স্মৃতি, জনগণের কাছে তা ইতিহাস। ইতিহাস হলো আমাদের অতীতের সঙ্গে আমাদের বর্তমানের যোগসূত্র, যা আমাদের অস্তিত্বের ভিত্তিভূমি তৈরী করে। অভিজ্ঞতার মধ্যে দিয়ে ইতিহাস তৈরি করে দেয় নিখুঁত বা সঠিক হয়ে ওঠার সমস্ত পথ। লামার্তিন, ১৮৬৩ সালে।

৩. ১৮২৭ সালের ৩১ জানুয়ারী একেরমানকে লেখা গ্যয়টের চিঠি। কনভারসেশন-এর অন্য জায়গাতেও গ্যয়টে বলেছেন: 'সংস্কৃতির ক্ষেত্রে অ্যামপিয়ের-এর স্থান এতই উঁচুতে যে তাঁর দেশের অন্যান্য অনেকের জাতীয় সংস্কার, আশঙ্কা ও মনের সংকীর্ণতা তাঁর ধারে কাছে তাদের পৌঁছোতে দেয়নি। আর মনের দিক থেকে তিনি যতটা না প্যারীর নাগরিক, তার থেকেও অনেক বেশি বিশ্বের। আমার মনে হয় এমন একটা সময় আসছে যখন ফ্রান্সের হাজার হাজার মানুষ তাঁরই মতো ভাবনা চিন্তা করবেন (৪ মে, ১৮২৭)।

কিন্তু আমাদের সতর্ক থাকতে হবে, অন্যান্যদের ঐতিহাসিক লোককথাগুলিকে যেন আমরা বাদ না দিয়ে যাই। সন্দেহ নেই, আমাদের হৃদয়ের সব থেকে কাছে যার অবস্থান তা হলো আমাদেরই ইতিহাস। এবং সেক্ষেত্রে আমাদের প্রথম কর্তব্যই হলো তাকে সম্প্রসারিত করা, তাকে জানা, ছড়িয়ে দেওয়া। কিন্তু বিশ্বের অন্যান্য দেশ, অন্যান্য জাতির যে মহান ঐতিহ্য ও ঘটনাবলী রয়েছে সেগুলিকেও অবশ্যই আমাদের মঞ্চে নিয়ে আসতে হবে। ক্লুট এবং টমাস পেইন যেমন মহাসম্মেলনের নির্বাচিত সদস্য হয়েছিলেন; শিলার, ক্লপস্টক, ওয়াশিংটন, প্রিস্টলি, বেন্থাম পেস্তালোজি এবং কসেস্কু যেমন দাঁতঁ-র ঘোষণায় ফরাসী নাগরিক হয়েছিলেন— তেমনি বিশ্বের নায়কেরাও, বীররাও আমাদের বীরদের মতো হয়ে উঠুন, সমান মর্যাদা পান। ফ্রান্স হয়ে উঠুক তাদের দ্বিতীয় পিতৃভূমি, বিশেষত যারা জনগণের নায়ক তাদের। যারা জনগণের বা জনগণের জন্য তাদের সকলের জন্যই পিপলস থিয়েটার। আসুন, প্যারীতে আমরা গোটা ইওরোপের এক মহাসম্মেলন, এপিক গড়ে তুলি।

আরেকটা কথা আমাদের মনে রাখতে হবে। আমরা কখনই নিছক অতীত কাহিনীর গায়ক হবো না। যে নতুন শক্তি আমরা সৃষ্টি করব তা অলস হয়ে বসে থাকবে না। অ্যাকশনের ভেতর থেকে উঠে আসবে নতুনতম অ্যাকশন। যখনই আমরা আমাদের শক্তিগুলিকে জড়ো করতে পারব এবং যখনই সে-সম্পর্কে আমরা পূর্ণ সচেতন হয়ে উঠবো, তখনই শুরু হবে আমাদের অভিযান। আমাদের অস্ত্র হবে অতীতের সমস্ত মহত্ত্ব। নৈতিক বোধ ও সত্যের ওপর দাঁড়িয়ে থাকা এক বিশাল নতুন মানুষ সৃষ্টি করব আমরা। অতীত দিনের বীরত্বময় কাহিনী ট্রেনের অপেক্ষাকৃত নিকটবর্তী প্রান্ত থেকে ঝুলে থাকা কোনো লণ্ঠন নয় যা পেরিয়ে আসা পথের ওপর আবছা আলো ফেলেছে। এই কাহিনী হলো অন্ধকার রাত্রের লাইটহাউস বা বাতিঘর, সমুদ্রে ভেসে বেড়ানো জাহাজকে যা অবস্থানের কথা জানিয়ে দেয়, কোথা থেকে আসছে আর কোথায় যাবে এই ইঙ্গিত যেখানে মেলে। অতীত থেকে বিযুক্ত হয়ে বর্তমানের কোনো অর্থ থাকতে পারে না। ঠিক যেমন বর্তমান থেকে বিযুক্ত হয়ে গেলে অতীত তাৎপর্যহীন হয়ে পড়ে। অতীত ও বর্তমান, এই দুইকে মিলতেই হবে, সব থেকে বড়ো যে জিনিস, সেই জীবনকে যদি অর্থময় করে তুলতে হয়। পরিব্যাপ্ত জীবনকে একটি ঐক্যবদ্ধ সমগ্রের মধ্যে সংহত হতে হবে। এক জীবনের যেন হাজার শরীর। আর সেই জীবনকে অভিযান চালাতে হবে মহাবিশ্বের দিকে, কারণ এই জীবনই একদিন তাকে শাসন করবে।

দ্বাদশ অধ্যায়

পিপলস ড্রামার অন্যান্য ধরন : ফোক ড্রামা

ঐতিহাসিক নাটক বা হিস্টোরিক্যাল ড্রামার ওপর আমি একটু জোর দিয়েছি তার কারণ, আমি খোলাখুলি ভাবেই স্বীকার করছি, এই শ্রেণীর নাটকের আমি বিশেষ অনুরাগী। তার চেয়েও বড়ো কথা, যে-বিষয়ে আমি সবচেয়ে বেশি জানি সে বিষয়ে আমি বলবো না-ই বা কেন? তাছাড়া, এর স্বপক্ষে কিছু বলাও দরকার হয়ে পড়েছিল। এর আঙ্গিক সম্বন্ধে নয় (কারণ ফ্রান্সে, আমাদের কোনো ঐতিহাসিক নাটকই রচিত হয় নি), এই শ্রেণীর নাটকের সেইসব অখ্যাতির হাত থেকে একে রক্ষা করা নিতান্ত প্রয়োজনীয় হয়ে উঠেছিল যার অছিলায় কিছু রোমান্টিক নাট্যকার একে দূরে সরিয়ে রেখেছেন। আমাদের পিপলস থিয়েটারের সামনে যে কটি পথ রয়েছে তার মধ্যে ঐতিহাসিক নাটক একটি। আসুন, আমরা এর অন্যান্য পথগুলিও খুলে দিই।

এদের মধ্যে প্রথমেই যে নাটকের নাম করতে হয়, তা হলো সামাজিক নাটক। বহু খ্যাতিমান নাট্যকারেরা এই বিষয়ে উল্লেখযোগ্য কাজ করেছেন। ইবসেন, বিয়রনসন এবং হাউপ্টম্যানের পথ ধরে জঁ জুলিয়েন, দেকাভে, মারব্যু, আঁসি, আরভ, ব্রিয়ো, ফ্রাঁসোয়া দ্য কুরেল এবং এমিল ফাব্র্ প্রমুখ উত্তরের কবিরা এই শ্রেণীর নাটকের প্রাণশক্তির তথা প্রয়োজনীয়তার সার্থক প্রমাণ রেখেছেন। তাঁরা প্রমাণ করেছেন এই ধরণের নাটকই আজকের দিনে সবচেয়ে বেশি প্রয়োজনীয় কেননা এর মূল রয়েছে বর্তমান প্রজন্মের দুঃখ কষ্ট, সন্দেহ ও আশা আকাঙ্ক্ষার মধ্যে। এই নাটক আজকের দিনের অবস্থাকে অনুরূপ ভাবে তুলে ধরে। অনেকে আবার ঠিক এই কারণেই এর সমালোচনা করে থাকেন, তাঁদের মতে এটি সম্পূর্ণ অনাকর্ষণীয় শিল্প। কিন্তু আমি সেকথা বিশ্বাস করি না। আর আমার এই বিশ্বাস না করার পক্ষে যথেষ্ট যুক্তিও আছে। শান্তির দিনগুলো সত্যিই সুখের, আর সেই আনন্দময় পরিস্থিতিতেই লেখা যায় এমন লেখা যেখানে কোনোরকম অশান্তির ছাপ পড়ে না। কিন্তু যখন অস্থিরতার যুগ, যখন সমগ্র জাতি একটা বিক্ষুব্ধ চঞ্চল অবস্থার সঙ্গে লড়াই করছে, তখন শিল্পেরও একটা দায়িত্ব আছে, শিল্পকেও তখন এই অবস্থার বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াতে হবে। এই যুদ্ধের সঠিক পথ প্রদর্শকের ভূমিকা নেবে শিল্প, জোগাবে

প্রেরণা, রক্ষা করবে জাতিকে, যুদ্ধ করবে কুসংস্কারের বিরুদ্ধে। আমি কিছু কিছু মানুষের মুখে অভিযোগ শুনেছি, শিল্প যদি এই পথ নেয় তাহলে তা নাকি ভয়াবহ হয়ে পড়বে, বাড়াবাড়ি হয়ে যাবে। এটা শিল্পের ত্রুটি নয়, বরং এইসব ত্রুটিকেই শিল্প তুলে ধরবে। এইসব ত্রুটিকে অবশ্যই ধ্বংস করা উচিত। শিল্পের কাজ নয় সব কিছুকে জোড়াতালি দেওয়া, ঠাণ্ডা করে দেওয়া। শিল্পের কাজ হলো জীবনকে আরও সংহত, তীব্র করে তোলা, যাতে জীবন আরও শক্তিশালী, আরও বৃহৎ, আরও সুন্দর হতে পারে। জীবনের যারা শত্রু, শিল্প তাদের শত্রু। শিল্পের লক্ষ্য যদি হয় প্রেম-ভালবাসা এবং শান্তি, তাহলে একটা সময় আসবে যখন ঘৃণাকে তার অন্যতম অঙ্গ করতেই হবে। ফাউবুর সাঁ আন্তোই-এর এক শ্রমিক জনৈক বক্তাকে একবারে বলেছিল, ঘৃণা জিনিসটা খুবই ভালো। ওই বক্তা দীর্ঘ বক্তৃতায় বুক ফাটিয়ে প্রমাণ করার চেষ্টা করেছিলেন যে সমস্ত রকম ঘৃণাই খুব বাজে জিনিস। শ্রমিকটি উত্তর দিয়েছিল : ঘৃণা অত্যন্ত ন্যায় সঙ্গত, কারণ এই ঘৃণাই শোষকের বিরুদ্ধে শোষিত জনতাকে লড়াই করায় উদ্দীপিত করে, তাদের একত্র করে। যখন আমি দেখি একজন মানুষ আরেকজনের ওপর কর্তৃত্ব করছে, প্রভুগিরি ফলাচ্ছে, তখন আমার মধ্যে ক্ষোভ জমা হয়। আমি সেই ব্যক্তিটিকে ঘৃণা করতে শুরু করি এবং তখনই মনে হয় আমার এই ঘৃণা অত্যন্ত সঠিক ও ন্যায়সঙ্গত। যে-লোক অশুভকে ঘৃণা করতে শেখেনি, সে কখনও ভালোকে ভালোবাসতে পারে না। এবং যে কোনোরকম সংশোধনের চেষ্টা না করেই অন্যায়কে সহ্য করে যায় সে কখনও সত্যিকারের শিল্পী, সত্যিকারের মানুষ হয়ে উঠতে পারে না। কবিদের মধ্যে যিনি সব থেকে ভদ্র এবং বিনীত, নিজের সৃষ্ট শিল্প সম্পর্কে কঠোর মনোভাব নিতে যিনি কখনও কার্পণ্য করেননি, সেই শিলারও এই পথ থেকে দূরে সরে থাকেননি। তিনিও নিজেকে যুক্ত করেছেন 'অন্যায়ের বিরুদ্ধে আক্রমণ এবং ধর্ম, নৈতিকতা ও সামাজিক শৃঙ্খলার শত্রুর বিরুদ্ধে আঘাত হানার' সঙ্গে।[১] অশুভের সঙ্গে অশুভের লড়াই শিল্পের ক্ষেত্রে প্রয়োজনীয় কিছু বিষয় নয়, বরং প্রশ্নটা হলো অন্ধকারের সঙ্গে আলোর যুদ্ধ। শয়তানের যে-মূর্তিকে আমরা মুখোমুখি দেখতে পাচ্ছি, তাকে যে দেখা যাচ্ছে এবিষয়ে যে-শয়তান সচেতন সে তো অর্ধেকেরও বেশি বিজিত হয়েই আছে। সামাজিক নাটকের কাজই হলো যুক্তির দুর্দমনীয় শক্তিকে অনন্ত পরিধিতে ছড়িয়ে দেওয়া।

আরও অনেক ধরনের নাটক আছে যা এখন পর্যন্ত আমাদের থিয়েটারে কদাচিৎ

১. ডি রাউবের-এর ভূমিকা ১৭৮১

দেখেছি। রুরাল ড্রামা বা লোকনাট্য, মাটির গল্প নিয়ে উঠে আসা অপরূপ ভাষা এবং গ্রাম্য রসিকতায় ভরপুর যে বিশ্ব-কাব্য, তা এক মূল্যবান খনি। ছোট ছোট সম্প্রদায়ের কাব্যময় জীবনের উজ্জ্বলতাকে ধরে রাখে এই লোকনাট্য, উত্তরসূরীদের জন্য নথিভুক্ত করে রাখে তাদের ক্রমশ মুছে যাওয়া ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে। পুভিস' তাঁর কিছু কিছু গ্রাম্যজীবন সম্পর্কিত ট্রাজেডিতে, পত্তিশের তাঁর ভোজে-দেশীয় কমেডিগুলিতে, সুইটজারল্যাণ্ডের রেনে মোরা তার ভার-প্রদেশীয় শান্ত অনুভূতিপ্রবণ নাটকগুলিতে ঠিক এই ধারণাটাই ফুটিয়ে তুলেছেন। এবং সবশেষে আসেন এইসব কবিদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ যিনি, সেই মিস্ত্রাল, যাঁকে একালীন হোমারও আমরা বলে থাকি। যাঁর ভাষা তাঁর নিজের আত্মার মতোনই সুসংহত, ছন্দোময়।

একই ভাবে আমাদের অবশ্যই কাজে লাগাতে হবে আমাদের অন্তরে নিহিত কেল্ট-দেশীয় কথা-ভাণ্ডারকে, জীবনের সঙ্গে আরেকবার যোগ করতে হবে ভুলে যাওয়া সেইসব রূপকথা ও জনপ্রিয় উপকথাগুলিকে। আমাদের সমতলভূমি ও বিস্তীর্ণ অরণ্য এলাকা একসময় জনবসতিপূর্ণ ছিল। আমাদের দেশের এমন কোনো অংশ নেই যেখানে প্রস্ফুটিত রোমান্সের ছায়া পড়েনি। যেখানে সুন্দর মজাদার গল্পমালা গড়ে ওঠেনি। বড় বড় শহরের মানুষেরা অনেক দিন হলো অতীতের সঙ্গে সম্পর্কহীন হয়ে পড়েছে, তারা আর সেই 'বৃহৎ পরিবারের' অন্তর্ভুক্ত নয়। কিন্তু গ্রামাঞ্চলের মানুষ সম্পূর্ণ অন্যরকম। তাদের মধ্যে এখনও আছে বহু যুগ আগের বিশুদ্ধতা গথিক চার্চগুলির দরজা এবং খিলানে যেমন খোদাই করা থাকে নানা ভাস্কর্য। শুধু বাইরের দিক থেকেই নয়, নৈতিক দিক থেকেও তারা সেই পুরনো দিনের সঙ্গে এত বেশি ঘনিষ্ঠ যে আমরা চিন্তাতেও তা আনতে পারব না। তাদের কতজনের মনের মধ্যে এখনও স্লিপিং বিউটি, ল্যান্সেলট ও গুণিভের, ত্রিস্তা ও আইজুল, টম থাম্ব ও আইমনের চার ছেলে ঘুরে বেড়ায়; মনের মধ্যে বেজে ওঠে রোলাণ্ডের শিঙা! আসুন, আমরা বরং পুরনো গল্পগুলিকে আবার ফিরিয়ে আনি। বৃদ্ধ বা যুবক, কে এমন আছে যে এই গল্প শুনে আনন্দ পাবে না? আমরা তো এখনও আমাদের সেই যৌবনকালের গল্পগুলির কথা মনে মনে ভাবি এবং যখন সেই সব গল্প শুনেছিলাম সেই সময়ের কথা ভেবে কষ্টও পাই। কিন্তু গল্পগুলি আজও বেঁচে আছে, চিরকাল বেঁচে থাকবে। আমরা আট দশক ধরে নিঃশব্দে অপেক্ষা করছি—সেই মেরী ও ফাঁস-এর সময় থেকে—নীল পাখী ফিরে আসার জন্য।

রূপকথা বা উপকথাভিত্তিক নাটকে চাই সঙ্গীতের সাহায্য। কাব্যিক এবং গ্রাম্য নাটকে সঙ্গীতের ভূমিকা যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ। এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ হলো ল'আরলেসিন। একথা আমরা বলতে পারি, আমাদের নাটকে সঙ্গীত এখন পর্যন্ত

সেরকম সমাদর পায়নি যা তার পাওয়া উচিত ছিল। কবিরা এই জিনিসটিকে এড়িয়ে চলেছেন কিছুটা নিজেদের অজ্ঞতার জন্য, এবং কিছুটা ভয় ও ঈর্ষাজনিত কারণে। লিরিক ড্রামা বা কাব্য নাট্যের দুটি শাখা—একটি হলো কাব্য, অন্যটি সঙ্গীত। একটিকে অবজ্ঞা করলেই বিপত্তি।

এবং প্যান্টোমাইমের মতো একটি বিশুদ্ধ অ্যাকশনকে কেন সার্কাসের মতো নিম্নস্তরে নামিয়ে দেওয়া হয়? যে-কোনো অ্যাকশনের দৃশ্যই নতুন অ্যাকশন সৃষ্টি করে, ভালো অথবা মন্দ। একে বাদ দেওয়া অসম্ভব। রোমে সার্কাসকে বাঁচিয়ে রাখা হয়েছিল শুধুমাত্র অ্যাকশন থেকে সৃষ্ট আনন্দের জন্য, যে আনন্দ বা মজা সম্পর্কে আজ আমরা খুব কমই জানি। কিন্তু যে কোনো বড়ো ও মহৎ জাতির পক্ষেই প্রাথমিকভাবে তা প্রয়োজনীয়। গ্রীকরা দৈহিক এবং মানসিক দুরকম যোগাভ্যাস গড়ে তুলেছিল। শিল্পে আমাদের দেহ বা শরীরকেও উপযুক্ত জায়গা দিতে হবে। আমাদের থিয়েটার অবশ্যই হবে মানুষকে নিয়ে, শুধুমাত্র লেখকদের নিয়ে নয়।

কত রকম যে নতুন ধরনের নাটক আছে যা আমাদের পিপলস থিয়েটারে ফুটিয়ে তোলা যেতে পারে। ভবিষ্যতের ছায়া রেখা এভাবে বর্ণনা করার কোনো মানে নেই।[২] প্রকৃত অগ্রগতি ছাড়া আর কিছুই হিসেবে আসে না। এবং নতুন এক পর্বে প্রবেশ করার সময় এখনও আমাদের কাছে আসেনি। প্রত্যেকেই প্রত্যেকের নিজস্ব উদ্যমে শুরু কাজ করতে পারেন। এটা নিশ্চিত যে তাঁরা পুরস্কার নিয়েই ফিরে

২. শুধু একটি ধরনের নাটকের কথাই এখানে উল্লেখ করছি, যা আমাদের ফ্রান্সে অচল হয়ে গেছে। তা হলো ইমপ্রোভাইজড কমেডি। বিভিন্ন প্রদেশে, যেখানে মন অনেক দ্রুত ছুটে বেড়ায়, চেতনা অনেক বেশি ব্যাপ্ত, যেখানে নাটক পুরো লেখার প্রয়োজন খুব একটা থাকে না। বরং একটা নির্দিষ্ট ভাবনা বা কাহিনীকে কেন্দ্র করে একটা ছোট নাটক গড়ে তোলা যেতে পারে যেখানে জনগণ খুব স্বচ্ছন্দ ভাবেই অভিনয় করবে। ইতালীয়রা ঠিক এই জিনিসটিই করেছে তাদের কমেদিয়া দেল আর্তে-তে। আজও কৃষকদের মধ্যে এই ধারা প্রচলিত আছে। ইমপ্রোভাইজেশন বা উপস্থিত-অভিনয় সৃষ্টিকে কেউ কেউ আবার শিল্প বহির্ভূত বলেও মনে করেন। মিশেল ঘোষণা করেছিলেন, শুধুমাত্র একটি ভাবনাতেই যদি নাটক হয়ে যায় তাহলে আর নাটকের দরকার কি। গ্যয়টে বলেছিলেন, এই ধরনের নাটকের জন্য চাই প্রতিদিন বা প্রতিটি অভিনয় ক্ষেত্রেই কিছু নতুনত্ব, কারণ দর্শকদের আকৃষ্ট করতে হবে (শিলারকে গ্যয়টে, ৫ অক্টোবর, ১৭৯৮)।

আসবেন। আসুন, আমরা শিল্পকে সেই ট্র্যাজেডির স্তরে উন্নীত করি যা আজ গোটা বিশ্বে অভিনীত হয়ে চলেছে। ভালেনস্টাইনস লাগেয়ার-এর (অক্টোবর, ১৭৯৮)[৩] প্রথম অনুষ্ঠান উপলক্ষে শিলার যে-কথা উচ্চারণ করেছিলেন তাই হোক আমাদের উৎসাহের কেন্দ্রভূমি, পথ নির্দেশিকা :

'আজ যে নতুন যুগের দরজা আমাদের সামনে খুলে গেল তা নিশ্চয়ই কবিদের উদ্বুদ্ধ করবে গতকালের ভুল পথকে পরিত্যাগ করতে এবং আপনাদের দৈনন্দিনের অস্তিত্বকে আরও উন্নত, মহত্তর জায়গায় নিয়ে যেতে। যখন আমাদের সমস্ত প্রয়াস ভবিষ্যতের দিকে চেয়ে রচিত হচ্ছে তখন আজকের এই মুহূর্ত সম্ভবত খুব একটা অ-কাজের নয়। একটা মহৎ বিষয়ই পারে মানবজাতির ভেতর নাড়া দিতে। মন যদিও বা থমকে দাঁড়ায়, পিছু টানে, মানুষ কিন্তু এগিয়েই যায় প্রসারিত দিগন্তের দিকে। এবং আজ চলতি শতাব্দীর এই শেষে যখন বাস্তব নিজেই কবিতা হয়ে উঠেছে, যখন আমরা দেখছি এক মহৎ লক্ষ্যে পৌঁছোনোর জন্য মানুষ নিরন্তর লড়াই চালাচ্ছে, মানবতা স্বাধীনতা ও শক্তির সর্বোচ্চ স্বার্থে মানুষ সংগ্রাম করছে, আমি বলব, নাট্য-শিল্পই অতীতের সেই ছায়াকে আহ্বান জানাতে পারে বৃহত্তম এক সম্মিলনে মিলিত হবার জন্য। নাটক তা পারে। নাটক তা পারবে, যদি না সারা বিশ্বের চোখের কাছে নাটকের বিষয় লজ্জার কারণ হয়ে দাঁড়ায়।'

আমরা অবশ্যই আমাদের ভাগ্যের বিরুদ্ধে কোনো অভিযোগ রাখব না। ভাগ্য আমাদের কাজ করার মতো অনেক কিছুই দিয়েছে। আমাদের এই যুগ বড়ই সুখের সময়, কারণ অনেক বড়ো বড়ো কাজ আমাদের সম্পূর্ণ করতে হবে। এই বিশাল কাজে অংশগ্রহণ করে যে জীবন দেয়, সে সুখী। কিছু না করে বসে থাকা অথবা অন্যের কাজের অনুকরণ করে চলার মতো দুর্ভাগ্য আর কিছুই নেই। ক্যারাক-তিয়ার নাটকের লেখক যেমন তাঁর বিধ্বস্ত যুগে বলতে বাধ্য হয়েছিলেন (লা ব্রুইয়ার): 'সব কথাই বলা হয়ে গেছে, আমরা বড়ই দেরিতে এসেছি'—এমন কথা যেন আমরা কখনই উচ্চারণ না করি। আমাদের নতুন সমাজ সম্পর্কে কিছুই বলা হয় নি। সব কিছুই কাজের জন্য অপেক্ষা করছে। কাজে হাত লাগান :

---

৩. উনিশ শতকের কবিদের প্রতি মাৎজিনির আবেদন দেখুন, ১৮৩২।